

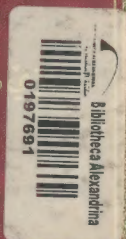


# جبران خليل جبران

في دراسة تحليلية تركيبيّة لأدبه ورسمه وشخصيّته

فؤاد بركات

دار الكتاب العربي  
بيروت





# جبران خليل جبران

في دراسة تحليلية - تركيبية  
لأدبه ونسجه وشخصيته



غسازي فؤاد براکرس  
مکتوب فی الادب

# جبران خلیل جبران

فی مدرّسة تحلیلیّة - ترکیبیّة  
لادبیّه ودرّسّمه و شخصیتّه

دار الکتاب البَنّانی  
تلّفون ۲۷۶۶۷ - ۲۷۶۰۶ - بیروت  
بیروت - لبنان - ص ۱۷۶ - ۳۱۷۶۱

جميع الحقوق محفوظة المؤلف والنشر  
دار الكتب العلمية  
بيروت - لبنان  
ص ٢١٧  
بيروت - لبنان

صَدَرَتْ هَذِهِ الطَّبْعَةُ الْجَدِيدَةُ الْمُنْقَحَةُ  
بِمُنَاسَبَةِ  
الْأَحْفَافِ لَاتِي سَنَةِ جُبرَانَ الْعَالَمِيَّةِ  
الْمُؤَافِقَةِ لِمُرُورِ  
نِصْفِ قَرْنٍ عَلَى وَفَايِهِ  
أَتَيْسَرَان ١٩٨١

# اهراء

إلى الروح النقية البهية الرائحة في سماء النعم  
حيث لا ظلم ولا غلامر ، ولا شراب ولا لثم !  
إلى الفتنة الإلهية التي حملت قيود اللحم والدم  
لتخارج الزمان والمكان ، خارج العدم !

إلى القوس النورانية المتوجة كألف شمس !  
الطابوقة في صدرها اليوم والغد والأمن !  
المنزهة عن شهوة العين والفم واللسان !  
من لا سبيل إلى الاقتيات بها إلا سبيل الرمس !

إلى المسيلات الروحانية التي نغمت نسيم الحذر في ملايين النفوس ،  
وسكنت حبس بحال وجمال المحبة في أعماج الكؤوس !

إلى القوة العلوية التي هبطت ممثلاً وراء المحارث  
لتنجلي في « داهش الناس » رجل الله والمفكرات  
فمخاطبني وبباركني وشئت في زخم الحياة !

إلى الروح القوي أوجت « رسالة الضباب »<sup>١٠</sup>  
تُذَرُّ العَالَمَ فِيهَا بِالْخَرَابِ وَالْيَكْبَابِ  
إِذَا السَّمْعُ يَزْعَوْنَ عَنْ غَيْبِهِ وَيَكْتُمُ الصَّوَابُ !

إلى أُمِّ الرُّوحِيَّةِ المولودة في الأزل والكائنة إلى الأبد  
التي طالتنا نحن « فتى الأرز » إليها وهو في ظلمة الجسد

الم روح جذبات  
سابعة لبسات

عازي برأس

## محتويات الكتاب

١٦ - ١٥	إيضاح وشكر
٣٨ - ١٧	توطئة

٢٣ - ١٧	أ - برور الدراسة : التصاعد الجبرائي - الدراسات السابقة في جبران - قصورها عن فض الكثير من مغلقات أدبه وورسه وسلوكه لعدم إنقاذها من الدراسات النفسية - نهضة الأبحاث النفسية المطبقة على الأدب والفن في الغرب وتسربها إلى البلاد العربية - بعض نتائجها
٢٥ - ٢٣	ب - سيكولوجيا الفن وصلة دراستها بها : ماعية سيكولوجيا الفن وتميزها عن أنواع الأبحاث الأدبية المختلفة - موضع دراستنا منها
٢٨ - ٢٥	ج - ميزة دراستنا وغرضها : الإفادة من نتائج علم النفس لحلولة فهم جديد لجبران فيه تمهيد لأحكام نقدية كثيرة مرسله في شخصه وإنتاجه ، وتعليل وتأويل لقوامض والمنتقضات والتطورات في إبداعه وسلوكه
٢٣ - ٢٨	د - خطة الدراسة : (١) اختيارنا المنهج التجريبي وجعل منطلقنا واقع جبران الأدبي الفني - دليل النقصي هو هيئة الموضوع وتركزه . (٢) قسما الدراسة : التحليل المحوري - أهميته في إيضاح التجربة العمودية والتجربة الأفقية على ضوء تأثيرات الطفولة . التركيب النفسي - أهميته في إيضاح التطور المرحلي أو ثبات الخط الوجداني الفكري على ضوء الجهد الإرادي والمثل الأعلى المتسق والتأثيرات المختلفة الطارئة في أطوار العمر جميعاً

٥ - المختبر الجبراني : المصادر والمستندات الجبرانية المعتمدة في هذه الدراسة  
( المذكرات والرسائل والمخطوطات والمؤلفات والرسوم والتحقيقات ) . . . ٣٨ - ٣٤

**القسم الأول : جبران في دراسة تحليلية . . . . . ٣٩ - ٢٢٢**

**الفصل الأول : محور معاداة السلطة . . . . . ٤١ - ١١٤**

تمهيد . . . . . ٤١ - ٤٢

١ - مظاهر الصريحة في إنتاجه :

معاداته السلطة الاجتماعية العامة - معاداته السلطة الأبوية - معاداته سلطة رجال

الدين - معاداته سلطة الأغنياء : إبراز حقارة الفني النفسية حيال سمو الفقير

الروحي - إشقائه الفني بماله - إشقائه بحبه . . . . . ٤٢ - ٥١

٢ - محاولة تحليل المحور نفسياً . . . . . ٥١ - ٨٥

تمهيد : البيئة النفسية وأثرها - طفولة جبران وآثارها الشعرية واللاشعورية ٥١ - ٥٧

أ - الأصل المحوري : الشعور باللونية . . . . . ٥٨ - ٦٣

ب - الروايد الطارئة . . . . . ٦٣ - ٧٢

ج - الأعراض المباشرة لشعور باللونية في سلوكه : الخجل - الخوف من

الأشياء الكبيرة . . . . . ٧٢ - ٧٤

د - الأعراض الارتدادية لشعور باللونية في سلوكه : التمويه النفسي بأثبات

الذات : في نزعة طمرانية تكاد تكون عامة - في نزعة استقلالية بالغة - في طلب

التفوق الحثيث - في الملل الدائب المفضي - في المبالغات والادعاءات - في محاولة

إثبات رجولة تجاه المرأة . . . . . ٧٤ - ٨٥

٣ - محاولة تأويل المحور نفسياً في آثاره . . . . . ٨٥ - ١٠٧

تمهيد . . . . . ٨٥ - ٨٦

أ - إثبات الذات في طلب التفوق : في الآداب والفنون المالية - في أدب جبران ورسنه ٨٦ - ٩٢

ب - إثبات الذات في معاداة السلطة عبر إنتاجه : في وجهها الاجتماعي العام -

في وجهها الأبوي - في وجهها الديني - في وجهها المالي . . . . . ٩٢ - ١٠٧

خاتمة . . . . . ١٠٧ - ١١٤

## الفصل الثاني : محور الأم . . . . . ١١٥ - ٢٢٢

تمهيد . . . . .	١١٥
١ - مظاهر المحور الصريحة في إنتاجه . . . . .	١١٥ - ١٢٠
٢ - محاولة تحليل المحور نفسياً : . . . . .	١٢٠ - ١٥٨
أ - الأصل المحوري . . . . .	١٣١ - ١٣٥
ب - الأم القدوة . . . . .	١٣٥ - ١٣٧
ج - تعلقه بأمه وصير الحب في حياته : تعلقه بأمه وراء سلوكه الجنسي الخاص - ه أمهات ه جبران : حلا الضاهر - سلطنة ثابت - اميل ميشيل - ماري هاسكل - ماري نخوري - مي زيادة - بربارة بانغ . . . . .	١٣٧ - ١٥٨
٣ - محاولة تأويل المحور نفسياً في إنتاجه . . . . .	١٥٨ - ٢٢٢
تمهيد . . . . .	١٥٨ - ١٥٩
أ - الأم المتسامية : شخص الأم - صوت الأم . . . . .	١٥٩ - ١٦٨
ب - الحبيبة - الأم : الشرة المحرمة - النصف الآخر . . . . .	١٦٩ - ١٨٠
ج - الأبدية - الأم . . . . .	١٨٠ - ١٩٠
د - الطبيعة - الأم : الطبيعة عامة - الأرض - البحر . . . . .	١٩٠ - ٢٠٣
هـ - الوطن - الأم : أم رافضة وابن غاضب - أم عطلة وابن طوف . . . . .	٢٠٣ - ٢١٨
خاتمة . . . . .	٢١٨ - ٢١٩

## القسم الثاني : جبران في دراسة تركيبية . . . . . ٢٢٣ - ٤٢٩

تمهيد : غواض أخرى للايضاح في أدب جبران وفنه :	
أ - التطور المرحلي الفكري الوجداني في إنتاجه ، وما يتخلله من متناقضات . ب - خط الثبات الفكري الوجداني في إنتاجه : لزومه المواقف النبوية في الأطوار جسيماً - هيئة وجه الناصري حل مختلف المراحل - سيطرة النزعة الإصلاحية الروحية وتمجيد الألم والموت حل إيداعه كله . أهمية الدراسة التركيبية النفسية في تحليل هذه الظواهر وتأويلها . . . . .	٢٢٥ - ٢٢٧

## الفصل الأول : مراحل إنتاجه الثلاث . . . . . ٢٢٨ - ٢٨٦

أ - الدراسة النفسية التركيبية والترتيب الزمني لتأليف آثاره الأدبية . . . . .	٢٢٨ - ٢٣٩
ب - مظاهر تطوره المرحلي الفكري الوجداني : . . . . .	٢٣٩ - ٢٧٥

٢٤٧ - ٢٣٩	١ - مرحلة الحب
٢٦٤ - ٢٤٧	٢ - مرحلة القوة
٢٧٣ - ٢٦٤	٣ - مرحلة المحبة الروحانية وتوازن المتناقضات
٢٧٥ - ٢٧٣	خاتمة

## الفصل الثاني : محاولة تحليل وتأويل تفسيريّ للمراحل الثلاث . ٢٨٧ - ٣٥٤

٢٩٠ - ٢٨٧	تمهيد : الشخصية والموضوعية الباطنية في تراثها القيسي
٣٢١ - ٢٩٠	أ - عهد الاضطراب النفسي :
٢٩٥ - ٢٩٠	١ - مرحلة الحب
٣٠٠ - ٢٩٦	٢ - مرحلة القوة
٣٠٥ - ٣٠٠	٣ - نداء الطاقات النفسية المظلومة : طاقة القوة في دور الحب - طاقة الحب في دور القوة - طاقة المعرفة الذهنية في المورين
٣٢١ - ٣٠٥	٤ - أعراض الاضطراب النفسي في حياته وإنتاجه
٣٥٤ - ٣٢٢	ب - عهد الاتزان النفسي :
٣٢٧ - ٣٢٢	تحقق الذات والسلام النفسي - الموامل المساعدة لقيام هذا العهد
٣٣٧ - ٣٢٨	ملكوّات السلام والاتزان النفسي
٣٤٧ - ٣٣٧	ميزة هذا العهد : وحدة الشخصية وسلامها - اكشف المراتب النفسية الثلاث
٣٤٩ - ٣٤٧	خاتمة

## الفصل الثالث : خطأ الثبات في المراحل الثلاث : اتّحاده

٤٢٣ - ٣٥٥	المأهليّ يسوع الناصري
٣٥٦ - ٣٥٥	تمهيد : تحقق الذات والمثل الأعلى
٣٦٦ - ٣٥٦	١ - يسوع الناصري يتكون مثلاً لأهل الجبران : مساعدة الظروف البيئية الطفولية - موقفه من أمه وأبيه يدفعه إلى الاتحاد المأهلي بالناصري - دور الإرادة في هذا التوحّد - اهتمام جبران الدائم بيسوع : معاناته ذكرى الصلب - أحلامه من يسوع
٣٧٥ - ٣٦٦	٢ - ميزات يسوع جبران الخاصة :
٣٦٨ - ٣٦٧	الإنسان الكامل

القوي الجبار	٣٦٨ - ٣٧١
الشاعر المبدع	٣٧٢ - ٣٧٥
٣ - مزايبا يسوع العامة وانعكاسها في آثار جبران وسلوكه :	٣٧٥ - ٤٢٣
أ - الاستشهاد : محاولته الاتحاد الماهي بالملصوب فيها إشباع لحاجاته النفسية -	
- للتأثيرات الصريحة الملصوب في إنتاجه - التموجات الرمزية الملصوب في آثاره	٣٧٥ - ٣٩٧
ب - مزايبا يسوع الأخرى : الفضيلة - الألم المطهر - الإصلاح الروحي - النزعة	
الانسانية - كفاح المراثين - الغربة الروحية الرسولية	٣٩٧ - ٤٢٣
خاتمة	٤٢٤ - ٤٢٩
الفهارس	٤٣١ - ٤٩٣
فهرس المصادر والمراجع	٤٣٣ - ٤٤٦
فهرس الرسوم والصور الفوتوغرافية والمخطوطات المصورة	٤٤٧ - ٤٥٣
فهرس الأعلام	٤٥٥ - ٤٦٨
جدول المصطلحات النفسية الواردة في الدراسة	٤٦٩ - ٤٨٨
لوحة بيانية لأهم الوقائع في حياة جبران	٤٨٩ - ٤٩٣



## الفصل الثاني عشر

ثماني سنوات استغرقت رحلتي في العالم الجبراني . في أربع تعرفتُ معاه ، وارتدتُ جيواه ، وسبرتُ أغواره ، وفَضَضْتُ أَمْراره ، وفي أربع أخرى نَسَقْتُ الجُتَى وعرضته على المتنوقين العارفين يختبرون طعمه فأَكْبَهْتُهُ ، وينقلون شكله فأعدته ، حتى أصبح الحصيد ، بعد الجُهد المديد ، خبزاً ناضجاً مُستَجِدَّ اللون ، سَبَّغَ المذاق ، قَدَّمْتُهُ ، فخوراً ، على مائدة المعرفة ، وفي ذلك بعض عزائي .

وعدتُ من رحلتي ببيض غنأم : اكتشفتُ نوعاً جديداً من السقر ، عَيَّرَ الكلمات والرسوم ، يُجاوِزُ إِبْصارَ العين ووعيَ الفَنانِ نفسه لِيَتَحَلَّ في مَتَاهاتِ العقل الباطن ورموزه ، وَخَبَّرَتْ شِكْلاً جديداً من الحياة ، إِذْ عَايَشْتُ جِبرانَ مُعَايَشَةً استِبطَانِيَّةً حتى كأنه تَكَلَّسَ بي ، فوجدتُني ، في نهاية المطاف ، أَوْمنَ بما يُؤمنُ ، وأنظرُ إلى الكونِ مَرْفِيَّةً وغيرِ مَرْفِيَّةٍ كما ينظر ، وأعاني من قيود الرباب ما كان يُعاني ، فأُتَوَّقُ إلى الموتِ تَوَقِّيَ إلى مُلِكِ حَبِيبٍ ، وَخَضْتُ مُعَرَّكَ عِلْمِ النَفْسِ ، فَرَوَّضْتُ صَبِيهَ ، وَقَرَّبْتُ بُعْدَهُ ، وَوَقَّضْتُ عِلْمَ تَفَرُّعَاتِهِ وَتَنَاقُضَاتِهِ ، حتى عدتُ وفي جميعي كتاباً مُستَقِلَّ هو « مدخل إلى سيكولوجيا الفن » .

وكان عليّ ، وقد اتخذتُ أدبَ جبران ورسمه مادةً لدرسي ومُطلقاً لبحثي ، أن أحيط بالمخطوطات والرسوم في مُتحفه ، فمدَّ يدَ المساعدة لي الصديق الحميد الأديب حبيب مسعود إذ كان إرثُ جبران الفني في عهده ، فالتقطتُ نحو مئة وعشرين صورة لرسومه ومخطوطاته ، غير أن بعضها لم يُحالفه النجاح ، فراجعتُ القيمين على المُتحف بعده ، لإعادة تصويره ، لكنهم أصرّوا على الرفض بحجة اتّخاذ قرارٍ في ذلك ، ولم يُلْزِمهم عن موقفهم كونُ الغاية إنشاءَ دراسة تُسهم في جلاء الغوامض وتقدّم العلم وإذاعة المجد الفني اللبناني ، فاضطّرتُ ، إذ ذاك ، آسفاً معتزلاً ، إلى إثبات الصور كما هي .

ولا يسعني إلاّ توجيه الشكر العميم إلى الدكتور جبّور عبد النور الذي رَوّضَ جموحَ قلبي بحلمه وعلمه ، وطبّعتي على منهجيته ، وأكسبني النظرةَ العَدْلَ في الأمور وسلامةَ التحريّ لدقائق اللغة وصحةِ الوقائع ، ورافقتني مراقبة الدليل الخبير الأمين في الطريق الوَعْثَ الطويل ، حتى عجتُ من طول أناته وجليل علمه وحميد صفاته . كذلك أوجّه شكرِي الجزيل إلى كلِّ من أثار لي مضاءةً أو أسدى عوناً ، وأخصُّ بالذكر الدكتور ميشال أَلار رئيسَ معهد الآداب الشرقيّة والدكتور سعيد البستاني أستاذ الأدب العربيّ في الجامعة اللبنانية ، والدكتور سهيل بشروني رئيس دائرة اللغة الإنكليزية وآدابها في الجامعة الأميركية ، والدكتور منير شمعون رئيس قسم علم النفس في المعهد الفرنسي للعالمى للآداب في بيروت .

أخيراً ، تسهلاً للتنسيق الزمنيّ ، أُلْثُتُ نظر القارئ الكريم إلى أنّي أدرجتُ في نهاية قسم الفهارس لوحةً بيانيّةً لأهمّ الوقائع في حياة جبران ، راجياً العودة إليها كلّما اقتضى الأمر .

غازي براكس

# توطئة

## مُبرِّرُ الدراسة :

ما برح جبران أحد أقطاب الجاذبية في اهتمامات الأدب العربي الحديث<sup>(١)</sup> ، وما زالت دائرة قراءته ، في العربية والإنكليزية ، تزداد اندياحاً<sup>(٢)</sup> . وفضلاً عما حققه إنتاجه من حضور دائم ، صريح أو خفي ، في النشاط الأدبي المعاصر ، فإن شخصيته الفذة نفسها غدت مثار اهتمام جديد ، إثر اكتشاف مذكرات ماري هاسكل ( ١٨٧٣ - ١٩٦٤ ) ومجموعة الرسائل الضخمة التي تبادلها<sup>(٣)</sup> . هذا التصاعد الجبراني دعانا إلى الاضطلاع بدراسة مُميّزة تُتِمُّ ما وضعه السابقون .

## ما كُتِبَ في جبران تتوزعه ثلاثة أنواع : نوعٌ تختلط فيه الحقائق

(١) يشهد على ذلك مهرجان جبران العالمي الذي أقيم في بيروت من ٢٢ - ٣٠ أيار ١٩٧٠ . فقد أسهم في إلقاء محاضراته نخبة من أديباء العالم ، وصعدت ، بمناسبة ، عدة مصنفات حول جبران .

(٢) تهلوز صبح « النبي » ، في طبعته الأميركية ، ربيع مليون نسخة سنوياً ، منذ ١٩٦٥ ، طمأن بأن ما يبيع من نسخته ، منذ صدوره ، تملأ المليونين ( Time, 13 August, 1965 ) .

(٣) أُرِدَت هذه المذكرات والرسائل مكتبة جامعة نورث كارولينا في أمريكا . ويرد فضل كشفها لقراء العربية إلى توفيق صايغ ، عام ١٩٦٦ .

بالأوهام ، وينساق صاحبه في أسلوب روائي ، فإمّا أن يجمع به انفعال المناصرة والإيمان حتى التخيّل المحموم والتصديق الأعمى ، كما الحال في مصنف بربراه يانغ <sup>(١)</sup> ، وإمّا أن يستهويه عرض الذات ، فيصبح الراوي بطل الرواية ، وكان المنافسة استغوته فاستبدّ به نزوّ خفي إلى فضح المثالب متكرّراً بالحرص على الواقع ، وحدّته رغبة مستورة في رفع الحالة عن رأس جبران ليحيط بها رأسه ، كما الحال في كتاب ميخائيل نعيمة ، حسبما ذهب نقّاده <sup>(٢)</sup> ، وإمّا أن يسرّب لصاحبه بالرصانة ، مدافعاً عن الفضيلة ، فاذا تحت ثوبه ميل للتجنّي على صاحب النبي : « بَتَّكَ الكرامة الروحية التي جلّلت شخصه ، وقذفه بفساد النية لتهديم الأخلاق والأديان ، كما الحال في محاولات أمين خالده <sup>(٣)</sup> . ونوع ثانٍ يحاول التوفيق بين التقيضين وتحاشي أخطاء الطرفين ، فينجم تارةً ، ويفشل طوراً ، لعدم التزام الحرّي الدقيق ، ولازلاقه ،

BARBARA YOUNG, This man from Lebanon : A study of Kahlil Gibran. (١)  
New York, A.A. Knopf, 1945.

راسع في نقد مصنف يانغ : K. HAWI, K. Gibran, p. 77-80 . وكذلك : انطون كرم -

محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ٦

(٢) جبران خليل جبران : حياته ، موته ، أدبه ، فنه ، بيروت ، دار صادر ودار بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٣٤ . حلة النقد على نعيمة كانت شديدة ، ويمكن تبين بعض معالمها في المصادر الآتية : توفيق صايغ - أضواء جديدة على جبران ، ص ١٣ و ٢٤ - ٢٧ ؛ وحول علاقة جبران بنعيمة ص ١٩٠ - ١٩١ ؛ فليكس فارس - رسالة المنبر إلى الشرق العربي (١٠ يناير ١٩٣٦) ص ١٥٣ - ٢٢٥ ؛ عيسى الناعوري - مجلة الرسالة (جونه) ٤/٣ ص ٦٢ - ٦٣ ؛ الحكمة ٤/٦ ص ٣٣ - ٣٤ ؛ الأديب ١٠/١٥ ص ١٢ و ١٥ ؛ خليل هنداي - مجلة الرسالة (مصر) ، ١٩٣٥ ، ص ٤٣٨ ، ٤٧٩ ، ٥٥٩ ، ٥٦٩ ؛ حسن كامل الصيرفي - المقتطف ٨٦ ، عدد ٢ ، ص ٢٤٢ ؛ إيليا أبو ماضي - الصير ١٩٣٥ ، عدد ١٨ ، ص ١٨ - ٢١ ؛ عبد المسيح حداد - النصب الأندلسية ١٩٤٨ ، عدد ٩ ، ص ٤٤٣ ؛ شكر الله الجر - الاندلس الجديدة ١٩٣٥ ، شباط ، ص ٢٨ ؛ انطون كرم - محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ٦ - ٧ ؛ طني زكا - بين نعيمة وجبران ، وخاصة الفصل الثالث ، ص ١٤١ - ٢١١ ؛ كمي فرهود كمي - ميخائيل نعيمة بين قاريه وحارفيه ، ص ١٥٣ - ١٨٢ ؛ K. HAWI, K. Gibran, p. 73-77 .

(٣) محاولات في درس جبران ، بيروت ، الطبعة الكاثوليكية ، ١٩٣٣ .

أحياناً ، في ما زلنا به المختصون ، ومثاله مُصنّف جميل جبر<sup>(١)</sup> ، وكتابات أنمي أوتو<sup>(٢)</sup> ، ومؤلف عدنان سكيك<sup>(٣)</sup> . ونوع ثالث استقام فيه التحقّق ، واعتدل البحث متبعاً منهجيةً علميّة ، قفل الخطأ ، ونذر الشطط ، كما الحال في دراسة خليل حاوي<sup>(٤)</sup> ، ومباحث أنطون كرم<sup>(٥)</sup> ، وكتاب روز غريب<sup>(٦)</sup> . ولا نجد لزماً علينا أن نفصلّ النقد لهذه المؤلفات الرئيسة أو لسائر ما كُتِب في جبران<sup>(٧)</sup> ، فذلك لا ينفع دراستنا ، ويتبع عن غرضها ؛ فجلّ مُستفادنا منها بعضٌ من وقائع الحياة المُحقّقة نُلَمع إليه حيثُما يجب .

والأبحاثُ التي تناولت أدب جبران كادت تستنفد ، في مجموعها ، استعراض معانيه الظاهرة وقيمه الإصلاحية وصيغه الفنيّة ، وتحليل عوامله التاريخية والاجتماعيّة والثقافيّة ؛ لكنها لم تبلغ الغاية في فسر لغز شخصيّة وتحليل تطوّراتها ، وتعليل متناقضاتها ، واقتحام هيكَل الأسرار في أدبه وخاصّة في فنّه ؛ ذلك بأنّ الدارسين لم يُفيلدوا من المكاسب التي حققتها الأبحاث الأدبيّة

(١) جبران : سيرته ، أدبه ، فلسفته ورسمه ، بيروت ، دار الريّاني ، ١٩٥٨ .

(٢) ANNIE SALEM OTTO, The Parables of K. Gibran, N.Y., The Cit. Press, 1963 — The Art of K. Gibran, Port Arthur, Texas, Hinds Printing Co. 1965.

(٣) النزعة الإنسانية عند جبران ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ . وهذا المصنّف رسالة جامعيّة ، لكن صاحبه ، علّ محاولته أن يلتزم فيه نهجاً علمياً ، لم يستفد من الأبحاث الرصينة الأخيرة التي وضعت في جبران ، قبله ، وخصوصاً الرسائل المتبادلة بين جبران وهاسكل .

(٤) KHALIL S. HAWI, Kahlil Gibran, His Background, Character and Works, Beirut, A.U.B., 1963.

(٥) محاضرات في جبران خليل جبران : سيرته وتكوينه الثقافي ، مؤلفاته العربية ، القاهرة ، معهد الدراسات العربية العالميّة ، ١٩٦٤ .

(٦) جبران في آثاره الكتابيّة ، بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٦٩ .

(٧) انظر ثبُتاً هذه الدراسات في « جبران خليل جبران : مختارات ودراسات » لسهيل بعلوني ، ص ١٢٩ - ١٤٨ من القسم العربي ؛ وص ١٦٢ - ١٦٥ من القسم الانكليزي .

في سيكولوجيا الفن<sup>(١)</sup> ، فظل "الجزم" من آرائهم وتعميناتهم حول سلوكه وإبداعه الفني على عجز أو تباين أو تضارب . وهذا يرسم الخطأ المميز بيننا وبين السابقين ، فقد اعتطلوا لهم نهجاً قديماً أدبيّاً تاريخياً ، والترمنا نهجاً يستفيد من نتائج الأبحاث النفسية . ولستنا ندعي أننا نقدم دراسة سيكولوجية بالمعنى العيادي ، فذلك يخرج عن اختصاصنا ، إنما هي محاولة تعليلية تأويلية لإضاعة ما كان مُحْتَمّاً في فهم أدب جبران ورسمه وشخصيته .

إن دراسة الأدب والفن على ضوء علم النفس أصبحت منهجاً مألوفاً لدى الباحثين الغربيين ، وبدأت تشق طريقها في المباحث النفسية العربية ، فلستنا أوّل من يقوم بها . فقد وُضِعَتْ في الغرب عشرات الدراسات السيكولوجية المعتمدة شتى المذاهب النفسية ، ولا سيّما منحى التحليل النفسي الذي وضع أسسه سيغموند فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩) ومنحى علم النفس التحليلي الذي أرسى قواعده كارل يونغ (١٨٧٥ - ١٩٦١) .<sup>(٢)</sup> أمّا في اللغة العربية فقد

- (١) باستثناء محاولة فلسفية وجيزة لسان خاله نشرت في مجلة « القضايا المعاصرة » ، بيروت ، ج ٤ ، م ١٤ ، تموز ١٩٧٠ . وقد اطلعنا ، مؤخراً ، وبعد إنجاز دراستنا ، على رسالة مضمومة على الآلة الكاتبة قدمت الآونة ناهدة الطويل إلى قسم علم النفس في الجامعة اللبنانية بعنوان « شخصية جبران خليل جبران - دراسة نفسانية » ؛ فإذا بها لا تتعدى المئة صفحة ، وتقتصر على دراسة شخصية جبران دون أدبه ورسمه ، ويطنى عليها التحليل الفرويدي . وقد سبق للآونة المذكورة أن اتصلت بنا قبل إصدار رسالتها فأطلعناها على بعض أفكارنا .
- (٢) من المناسي السيكولوجية المطبوعة على دراسات الفن ، يجدر بالذكر ، أيضاً : المنسى الاستيعابي وزحاهله فيشر (١٨٠٧ - ١٨٨٧) ، ولييس (١٨٥١ - ١٩١٤) ، وفولكلت (١٨٨٤ - ١٩٣٠) ، وغروس (١٨٦١ - ١٩٤٦) ، ومويمان (١٨٦٢ - ١٩١٥) ، وشيلر (١٨٧٤ - ١٩٢٨) ، وباش (١٨٦٣ - ١٩٤٤) ؛ والمنسى التجريبي ووالده فخر (١٨٠١ - ١٨٨٧) ، وفوننت ؛ والمنسى الفينومينولوجي وأعلامه غايغر (١٨٨٠ - ١٩٣٨) وهارتمان (١٨٨٢ - ١٩٥٠) ، ودورفون ؛ ومنحى النقد التحليلي النفسي الذي وضع أسسه بالشلار . ومن أراد التمسق في هذه المناسي فليراجع المصادر الآتية :

R.T. VISCHER, Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen; TH. LIPPS, Aesthetik, Psychologia des Schönen und der Kunst; J. VOLKELT, System der Aesthetik; K. GROOS, Der aesthetische Genuss; — Beiträge zur Aesthe-

سبقتنا عدة محاولات . ولعلَّ الفضل الأول في إبراز الاتصال الوثيق بين الأدب وعلم النفس ، بصورة واضحة ، يعود إلى أمين الخولي في مقاله حول « البلاغة وعلم النفس » ( ١٩٣٩ )<sup>(١)</sup> ، و « علم النفس الأدبي » ( ١٩٤٥ )<sup>(٢)</sup> .  
وبعد أصغر محمد خلف الله أحمد كتابه « من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقله » ( ١٩٤٧ ) الذي يعدُّ أول محاولة عربية لدرس الصلة بين الأدب وعلم النفس على أسس موضوعية ؛ ثم أصغر حامد عبد القادر « دراسات في علم النفس الأدبي » ( ١٩٤٩ ) ؛ ومحمد النويحي « ثقافة الناقد الأدبي » ( ١٩٤٩ ) ، و « نفسية بشر » ( ١٩٥١ ) ، و « نفسية أبي نواس » ( ١٩٥٣ ) ؛ كذلك أصغر مصطفى سويف « الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة » ( ١٩٥١ ) ؛ وعز الدين اسماعيل « التفسير النفسي للأدب » ( ١٩٦٣ )<sup>(٣)</sup> .

— tik; E. MEUMANN, Einführung in die Aesthetik der Gegenwart; — System der Aesthetik; MAX SCHELER, Wesen und Formen der Sympathie; V. BASCH, Essai critique sur l'esthétique de Kant; — La poétique de Schiller; — Titien; — Schumann; — Etudes d'esthétique dramatique. G FECHNER, Zur experimentale Aesthetik, t II; W. WUNDT, Grundzüge der physiologischen Psychologie. M. GEIGER, Ueber das Wesen und die Bedeutung der Einfühlung; — Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses; — Zugänge zur Aesthetik; N. HARTMANN, Zur Grundlegung der Ontologie; — Der Aufbau der realen Welt; — Aesthetik; M. DUFRENNE, Phénoménologie de l'expérience esthétique, I : l'objet esthétique, II : la perception esthétique. G. BACHELARD, Formation de l'esprit scientifique; — Lautréamont; — La Psychanalyse du feu; — L'eau et les rêves; — L'air et les songes; — La terre et les rêveries de la volonté; — La terre et les rêveries du repos; — La poétique de l'espace; — La poétique de la rêverie; — La flamme d'une chandelle.

(١) مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، م ٤ ج ٢ ، ص ١٣٥ - ١٦٨ .

(٢) مجلة علم النفس ، م ١ ، ص ٣٩ - ٥١ .

(٣) لعل أول الاشارات النفسية في الدراسة العربية وردت في أبحاث طه حسين سنة ١٩١٤ حول « حياة الآداب » ( الجريدة - يناير ١٥ ، ١٩ ، ٢١ ، ٢٦ ، ٢٩ ؛ وفبراير ٢ ، ٧ ، ٢٨ ؛ ومارس ٨ ) . وتلتها مباحث مبكرة لمباس محمود المقاد حول ابن الرومي وأبي نواس . لكن هذه المحاولات لم تكن قد ظهرت فيها أية معالم نهج نفسي معين ، باستثناء دراسة « أبي نواس » التي حلت فيها شخصية الشاعر على ضوء « ترجمة » شاذة .

فالصنيع الفني، على كونه عملية إبداعية قائمة بذاتها تضبطها قوانين  
 فنية مستقلة، يبقى على صلة وثيقة بقوى الفنان الواعية واللاواعية، من حيث  
 إنّه نشاط إنساني راقٍ ينبع عن عوامل نفسية، وتشدّه إلى صاحبه الأواصر  
 عينها التي تشدّ الولد إلى أمّه، إذ هو في باطن مُبدعه يُصوّر، وفيه ينبت  
 وينضج. وإنّنا لحقيقة ثابتة وعاما الفنان أم جهلها<sup>(١)</sup>. كذلك لا بدّ للصنيع  
 الفني من أن يزواج وجهه الاجتماعي وجهه سيكولوجي شخصي بصورة  
 دائمة. فإلى جنب «علم الاجتماع الاستطقي» قدّم شارل لالو «السيكولوجيا  
 الاستطقيّة»؛ يشهد على ذلك نسقٌ طويلٌ من الدراسات النفسية حول  
 مفهومه الحيوي للفن<sup>(٢)</sup>. ولتّين كانت شخصية الفنان أشبه بالنافذة يُطلُّ  
 منها على منظر الفن، أفيمكن تجاهل تأثير وضع النافذة واتجاهها ومدى  
 ضيقها أو اتساعها على الرؤية نفسها! والفنان الحق، إن اختار أشياءه من  
 العالم، فما انفلتق على أناه، فلم يآثر شيئاً دون آخر؟ وإذا كانت الموضوعات  
 والأشكال مفروضة عليه أكثر ممّا هي معروضة لانتقائه، أفليس للتجارب  
 الفكرية والوجدانية والحركات الخيالية أبعاداً وجذوراً مختلفة اختلاف  
 أصحابها؟ وقدرة التلقّط عنها ألا تحمل معياراً أولوفاً ذاتيّين؟ وإن كانت  
 مهمة الفنان ابتكار عالم خيالي، فما علّة تباين مباني هذا العالم، حتّى في  
 البيئة الواحدة والعصر الواحد والثقافة الواحدة، إذ فيها المعاني والسقيم،  
 والمُعقّد والبسيط، والآمين والمضطرب! فالفنّ الذي يبدو الأبعد عن  
 الذاتية، في ظاهره، يبقى متّسماً بطابع شخصي. وليست الذات السطحية  
 وحدها هي ما يُفصح لفنان عنه، فالصنيع الفني يُعبّر، بالدرجة الأولى، عن  
 الأنا الخفي العميق، الأنا اللاشعوري، المُتكوّن من مجموعة دوافع وصور

C.G. JUNG, Problèmes de l'âme moderne, p. 345; l'âme et la vie, p. 273. (١)

CH. LALO, L'expression de la vie dans l'art, 1933; — L'art loin de la vie, 1939; — L'art près de la vie, 1942; — Les grandes évasions esthétiques, 1947; — L'économie des passions, 1947. (٢)

وقوى مُعْنة تَفَلَّتْ مِنَّا وَتَقَوَدْنَا بِغَيْرِ وَهْمِنَا . وليس نادراً أن يشعر الأديب أو الفنان أنه بقدر ما يخلقُ صنيعة يكشفُ نفسه ؛ فكانه يتسرّع ، شيئاً فشيئاً إلى ضوء النهار ، نُتَقَاً من ذاته المجهولة <sup>(١)</sup> .

### سيكولوجيا الفنّ وصِلَةُ دراستنا بها :

إن تكنْ هذه الدراسة تمتُّ إلى الأبحاث الأدبيّة بوشائج ، منها العناية بتقصي سيرة الأديب واستكشاف معاني أدبه وتحليلها ، فهي تتعدّاها لتوثّق بعض صلاتها بسيكولوجيا الفنّ إذ تُعْنَى بدرس الظاهرات النفسيّة الشعوريّة واللاشعوريّة المتعلّقة بإبداع الصنيع الفنّي وبمجاة صاحبه . وسيكولوجيا الفنّ تتميز عن « علم الجمال » أو « الإستطيقا » بمعناها الحصريّ والتي غرضها الأحكام القيسميّة لدى تطبيقها على التمييز بين القبح والجمال <sup>(٢)</sup> . ففي حين أن دراسة الفنّ السيكلوجيّة تتناول الكيانات النفسيّة ، لا يُعْنَى « علم الجمال » بالمتذوق وبالفنان وآثاره إلاّ كمصدر للتقويم أو ك موضوع له . فالإستطيقا بهذا المعنى المحدود هي « علم معياري » قد يُعَدُّ ثالث المنطق والخلقيّات في الثالوث الذي غرضُ أحكامه الحقّ والخير والجمال ، كما تتميز عن « فلسفة الفنّ » بأنّ هذه الأخيرة تعني « كلّ تأمل فلسفيّ في الفنّ » وبالتالي تدع موضوع تأملاتها بكيانه الراهن وخصوصاً بأسسه السيكلوجيّة ، دون متناولها المباشر . ففلسفة الفنّ ، بهذا المعنى ، هي « فلسفة خاصّة » ، مثل فلسفة التاريخ أو فلسفة الدين اللتين لا تتحدّثان عن التاريخ الفرديّ أو الدين الشخصي إلاّ عَرَضاً ، في حين أن سيكولوجيا الفنّ تتمركز في الذاتيّ والعينيّ الحيّ <sup>(٣)</sup> .

J. BERTHELEMY, Traité d'Esthétique (1re partie : Psychologie de l'art), (١)  
p. 60.

A. LALANDE, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, art  
Esthétique, p. 302.

J. - P. WEBER, La Psychologie de l'Art, p. 1-2. (٢)

كذلك تميّز عن « علم الفن » الذي ينطوي على عرض القواعد الأساسية للإنتاج الفني المتغيرة بتغير العصور والحضارات ، او على مباحث نظرية هي للفن بمثابة المساحة الهندسة ، والطب للفيزيولوجيا ، وعمل المهندس للفيزياء والكيمياء <sup>(١)</sup> . وفي الحالتين بإمكان علم الفن أن يهمل شخص الفنان او المتنوق ، في حين أن استجابات الأخيرين هي ما يعني سيكولوجيا الفن بالدرجة الأولى <sup>(٢)</sup> . وتتميز ، أخيراً ، عن « الدراسة النقدية » التي تعتمد ، في فحصها الآثار الفنية ، مبادئ موضوعية أو ذاتية مستمدة من مذهب استيطقي معين <sup>(٣)</sup> .

وإذا تمذّر دمج سيكولوجيا الفن كلياً بأحد ضروب المباحث التي ذكرنا ، فهي تطابق كسلاً منها ، جزئياً ، بحيث يكفي أن نُغفل الكلام على الماهيات وموضوعية القيم حتى تصبح الإستطيقا مندرجة في سيكولوجيا الفن . وحسبنا أن نُوجّه التفكير الفلسفي شطر التأمل الباطني أو الحدس حتى تربط سيكولوجيا الفن وفلسفته وشائج وثيقة . ويكفي ألا تُرسل النظر في تقنيات الفن وطرقه بمعزل عن استجابات المتنوق ، وأن نسمي إلى كشف «السوائد» <sup>(٤)</sup>

(١) E. SOURIAU, L'Avenir de l'Esthétique, p. 74.

(٢) J. - P. WEBER, La Psychologie de l'Art, p. 2.

من ذهبوا إلى فصل « علم الفن العام » عن الاستطيقا الألماني أوتيتز EMILE UTITZ (١٨٨٢ - ١٩٥٦) الذي وضع مصنفًا بعنوان « أساس علم الفن العام » (١٩١٤ - ١٩٢٠) Grundlegung der allgemeine Kuntswissenschaft وفيه يبيد أنه إلى جنب «الاستطيقا» التي تدرس طبيعة الوقائع وقيمتها ، ثمة مكان لملم الفن الذي يتناول قوانين الفن ويساعدنا على تفهم الصنيع الفني من الناحية التاريخية والقيمة . وقد ذهب شبه هذا المذهب وريثه Worringer (مولود سنة ١٨٨١) ودسوار MAX DESSOIR (١٨٦٧-١٩٤٧) الذي يرى ان علم الفن العام يدرس القيم الانسانية والدينية والوطنية والعيلية الكبرى التي في مهمة الفن الأساسية للتعبير عنها .

(٣) J. - P. WEBER, La Psychologie de l'Art, p. 2.

(٤) ارتأينا وضع كلمة « سوائد » ترجمة لعبارة dominantes وهي مجموع الصفات والشروط العامة والشكلية التي يقتضيها صنيع في ما ، ومن دونها لا يحقق وجوده ، وهي تختلف باختلاف الفنون (ibid., p. 102) .

الصریحة لمختلف الفنون ، على السطح وفي أعماق التأمل الاستطيفي ، حتى يغدو « علم الفن » فرعاً أو قطاعاً من سيكولوجيا الفن بل من التحليل النفسي للفن . وأخيراً إن الدراسة النقدية ، من غير أن تختلط أي اختلاط بسيكولوجيا الفن ، ليست أقلّ تابعة لها ، لأنّ الناقد هو مُتَدَوِّقٌ محترف منوط ، بصفته هذه ، بالدراسة السيكلوجية ، ومُسْتَهْمٌ ، في الآن نفسه ، بابداعها ، وهكذا تقع سيكولوجيا الفن ، مع احتفاظها بكيانها وملاعها الخاصة ، في خطّ نسقٍ من النظريات والمناهج المعنية بالصنيع الفني . فهي أشبه بلوحة دَوَّارةٍ ينعكس عليها مجموع خطوط القوى التي تحتاز ميدان الفنون الجميلة ، ومن هنا خطَرُ شأنها للفيلسوف والسيكولوجي والفنان نفسه .<sup>(١)</sup>

على هذا الضوء ، يُقْتَضَى إيضاحٌ أنّ دراستنا لا تتخذُ موضعها بين الدراسات السيكلوجية الصّرف ، فهي دراسة أدبية ، أصلاً ، توکّات على بعض المبادئ النفسية محاولة فهم جبران على أضواء جديدة لم تُسَلِّطْ عليه من قبل . ولذلك فهي لا تلتزم مذهباً نفسياً مُعيّناً ، سواء أكان منحى التحليل النفسي الفرويدي أو منحى علم النفس التحليلي اليوناني ، أو سواهما من المناحي ؛ ذلك بأنّ غايتها ليست تبرير نظرة سيكولوجية ، أو اختبار مدى نجاحها في التطبيق ، أو معالجة أمراض نفسية ، بل محاولة فهم ظاهرات تخلّلت إنتاج جبران وسلوكه وبقيت مستغلقة في الدراسات الأدبية النقدية العادية ، ولم تتناولها الأبحاث النفسية العربية . وهذه الغاية هي التي حدّدت ميزة دراستنا وغرضها .

### مِيزَةُ دِرَاسَتِنَا وَغَرَضُهَا :

إنّ اعتمادنا القواعد النفسية أتاح لنا ، من جهة ، أن نفهم جبران فهماً جديداً فنعدّل الكثير من الأحكام النقدية المُرسَلة في شخصه وإنتاجه ، ومن جهة أخرى ، أن نُعَدِّمَ تعليلاً وتأويلاً للفواض والمتناقضات والتطوّرات في آثاره وسلوكه . فالدارسون لم يصيبوا في جعلهم أدبه صورة مطابقة لحياته ،

(١) . ibid., p. 3 - 4 .

دائماً . فليس للفن وظيفة تصوير الحياة وتكثيفها فحسب ، بل له أيضاً عدة وظائف سيكولوجية أخرى . منها أن يكون علاجاً نفسياً فيه تعويض أو عزاء عن الواقع ، أو لإكمال له أو فرار منه . فالآخذون بالحكم القائل « الفن صورة الفنان » ، أو « كما الأثر هكذا الانسان » ، لا يسعهم إلا أن يستهجنوا كل صنيع فني مبين لحياة صاحبه بمعناها العملي . لكن استنكارهم غير مبني على أية قاعدة صحيحة . فهذا الحكم النقدي الشائع قائم على خطأ مرده إلى النظرة التي كانت تجعل طاقة الانسان النفسية قوة موحدة يستحيل تجزؤها ويتجه نشاطها اتجاهاً معيناً واحداً . فقد أظهرت دراسات الشخصية أن الانسان مجموع من الوحدات النفسية المتنوعة في قواها واتجاهاتها ضمن وحدة الشخصية الكبرى <sup>(١)</sup> ، وأن بعضه في صراع دائم مع بعضه <sup>(٢)</sup> ، وإذا كان كيانه في قدراته ورغباته وأفكاره وأفعاله الإرادية الواعية ، فهو ، أيضاً ، في « طبيعته » <sup>(٣)</sup> وعجزه وخوافه ودوافعه اللاواعية . ولهذا السبب ، كثيراً ما يضع الفنان في آثاره لا ما هو عليه حقيقة ، بل ما يظن أنه هو ، أو ما يريد أن يصبح ، أو ما يعجز عن أن يكونه ، أو ما يخاف أن يصير اليه . وفي جميع هذه الأحوال السيكولوجية يجب أن يقال : « الصنيع ليس كالانسان » <sup>(٤)</sup> ، اذا قصد بالانسان تحقيقه الإرادي المباشر .

كذلك لم يُصب الدارسون في تضخيم أثر البيئة العامة في تكوين شخصية جبران وصنائه ، إذ إن المحيط الفاعل في الانسان وإنتاجه إنما هو مجاله النفسي ، ذلك بأن بيئة المرء الحقيقية لا يدخل فيها إلا ما له تأثير في خبرات الفرد الشخصية <sup>(٥)</sup> . ولا شك في أن للعوامل الثقافية دوراً جليلاً في تكوين

(١) R. CATTELL, La Personnalité, t. II, p. 919.

(٢) التحليل النفسي ، في جميع وجوهه ، يقوم على إثبات هذه الحقيقة .

(٣) ارتأينا كلمة « طيف » ترجمة لكلمة « Ombre » التي دلها يونغ على القسم السليبي من الشخصية .

(٤) CH. LALO, Notions d'Esthétique, p. 34.

(٥) انظر D. HUISMAN, Encyclopédie de la psychologie, p. 30 - 31 ؛ كذلك جيلغورد

— ميادين علم النفس ، مجلد ٢ ، ص ٢٩٠ .

شخصية جبران وتوجيه آثاره . فالتقليد الأدبي المسيحي وكتابات فرنسيس  
مرآش الحلبي ( ١٨٢٦ - ١٨٧٣ ) ، ثم الرومنسية كان لها آثارها في أسلوبه ،  
ولا سيما في طوره الأول ؛ ورموز بلاليك ( ١٧٥٧ - ١٨٢٧ ) تغفلت أشباحها  
في عدد من رؤاه ورسومه ؛ كذلك آراء دارون ( ١٨٠٩ - ١٨٨٢ ) ونيتشه  
( ١٨٤٤ - ١٩٠٠ ) وريتان ( ١٨٢٣ - ١٨٩٢ ) مدته بإيماءات جمّة ؛  
والمعتقدات الدينية الهندية وآراء إمرسون ( ١٨٠٣ - ١٨٨٢ ) وثوزو ( ١٨١٧ -  
١٨٦٢ ) في الروحانية والحرية والحياة الطبيعية تركت شيئاً من سماتها في  
نظراته . وقد عالج أثر هذه العوامل الثقافية في جبران معالجة سريعة أو  
مستفيضة كثير من الباحثين ، حريٌّ بالذكر منهم كرم وحاوي وغريب  
وجبر وسكيك . لكنّ اعتمادنا المبادئ النفسية أظهر أنّ البيئة الثقافية ، كاليئات  
الأخرى ، لا تشكّل سوى الإطار العامّ والمادّة الخام التي ستعالجها وتكيّفها  
طاقات جبران النفسية . وبهذه الذريعة الجديدة ، قد تستطيع دراستنا أن تفضّ  
مغلقات وافرة كانت ما تزال قائمة في أدبه وفنّه وشخصه ، على كثرة الأبحاث  
التي تناولته .

فما سرُّ انتقال جبران من التغيّ بالحبّ والجمال إلى الاشادة بالقوّة والتمرد  
فالى تمجيد المحبة الإنسانية الشاملة ؟ إنّ دارسي جبران السابقين كادوا  
يحصرون علّة مرحلته الأولى بفقره وفجيئته بنوّه ، وعلّة المرحلة الثانية بتأثره  
بفلسفة نيتشه ، وعلّة المرحلة الثالثة بيسار حاله ونجاح أدبه ، وقد يزدنون عليهما  
نضجه الفكريّ . غير أنّ محاولة الاستفادة من المكاسب السيكلوجية أضاءت  
سبيل التغلغل في أعماق نفسيّته ، فأنكشفت أسرار تلك التحولات وعواملها  
المختلفة ، وانجلى أعراضها ونتائجها في حياته وآثاره .

وعلى التطوّر الذي أصاب جبران ، ومن جرّاته اختفت أعراض لتظهر  
أخرى ، بقيت عدّة ظاهرات ملازمة لإنتاجه ومواقفه ، من البداية حتى  
النهاية ، كمحبّة الألم والموت والحرية والإصلاح ؛ وظلّ وجهان مشرقين في  
أدبه ورسومه : وجه الأمّ ووجه الناصريّ ؛ واستمرّ الأسلوب النبويّ مرافقاً

له ، على تغيير نبراته وأنماطه . فقد أتاحت الاستعانة بالأبحاث النفسية تعليلاً وتأويلاً جديدين لهذه الظواهر ، وبيّنت أن حملته على رجال الدين والحكم ، وعلى الأغنياء ، لم تكن لمجرد الغرور وشهوة العظمة ، وأن طلبه الموت لنفسه ولإبطاله لم يكن ناجماً عن موقف إنهماميّ منه أمام مُحضلات الحياة ، وأن تغنيته بالطبيعة وبالحرية والألم لم يكن شعوراً رومنتياً فحسب .

لقد كشفت هذه الدراسة عن أن ما يُميّز جبران ويبرز فذويته ، حقاً ، هو تكوين "نفسى" ، إن شكّلت مادّة الخلق عوامل البيئة بمختلف وجوها الطبيعية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية ، وبمفهومها السيكلوجي كوسط ذاتي ، فإنّ قلبه النهائي تضافرت على صياغته طاقة نفسية محورية متأصلة جذورها في طفولته الواعية واللاواعية ، وجهد إراديّ مسوّق بمشغل أعلى مُعيّن . بهذا الضوء تيسر الكشف عن سرّ التبدلات والمفارقات والمعيّيات في حياته وإنتاجه ، وعن كيفية التواصل والتكامل بين سلوكه وأدبه ورسمه ؛ علماً بأنّ تأثير العوامل النفسية لا يقتصر على المضمون الفكريّ فقط ، بل يطلّ الخيال في توجّاته وتفتّحات صورّه ، والعبارة في رموزها وتلوّنها ، وهذه عناصر لا يستغني عنها متذوق الفنّ . والتذوق إنّ لم يستطع النفاذ إلى الحقيقة الموضوعية النفسية في كلّ صنيع فنيّ يبقى مُجرّد انعكاس لذاتية الدارس المتأمل وأزماته الباطنية ، بعيداً عن واقع الفنّ المدروس . وكما حدّدت غايئنا من البحث ميزة هذه الدراسة وغرضها ، فإنّها أمّلت علينا أيضاً خطتها .

### خُطّة الدراسة :

أن يكون للخُطّة الدراسية شأنٌ جليل ، ذاك لا ريب فيه . فهي تصلّح بناء الباحث الذهنيّ والنفسيّ بما يعالجه ، فيكون أثرها بالغا في فهم الوقائع وصحة تفسيرها وتعليلها . ويقدر ما تكون الخُطّة سليمة ومأمونة ، نهجاً ونظرة، تكون نتائج البحث أقرب إلى الصحة وأدعى إلى الاطمئنان . وقد

أصبح واضحاً أن النهج التجريبي هو خير ما يعتمد في البحوث العلمية حتى النفسية منها ، ولذا التزمناه فجعلنا واقع جبران الأدبي الفني أشبه بمختبر لدينا ، نطلق منه إلى ما يوازيه من واقع الحياة . ولكي نهج الدرب الآمن آثرنا منح النظريات النفسية قوة التفسير والتأييد لما هو حاصل . من غير أن نفرضها فرضاً مسبقاً على منهجنا ، خوفاً من أن نساقي إلى تسخير البحث لها فيصبح مجرد وسيلة لتبريرها وتأكيداها ، فتأتي النتائج اعتباطية تصفية .

وإذ غدا من سنن علم النفس النظر إلى الحياة الباطنية كوحدة دينامية تكاملية تطوي على ظاهرات سيكولوجية يتعذر فهمها إلا على ضوء الكل ، واعتبار الانتاج الفني امتداداً سلوكياً معقداً وراقياً لحياة الفنان ، بحيث يكون للمصير الإبداعي والمصير الحيائي تعليل واحد ، فقد توجب علينا ، وفاءً لحظتنا التجريبية ، أن نبحث في إنتاج جبران عن البؤر الفكرية الوجدانية التي تستقطب المعاني والصّور والرموز في صناعته الأدبية والفنية عماها تكون الدليل إلى فضاء اللغز الجبراني . وسبيلنا إلى اكتشاف هذه البؤر هو هيمنة العناصر الموضوعية والتعبيرية في أدبه ورسومه ، ذلك بأن هذه الهيمنة ، بما تحمل من تكرار وتركيز نفسيين . لا بد من أن يكون وراءها حركة باطنية معينة تفتح فكراً وعاطفة وخيالاً . وبعد التمهيص والتنقيب ، اتضح لنا ست بؤر مركزية فكرية وجدانية هي أشبه بأقطاب جاذبية تدور في أفلاكها جلّ الخواطر والشواعر والأخيلة ، وهي : معاداة السلطة والتعلق بالأم والاهتمام بالناصري ، والتغني بالحب ثم تمجيد القوة فالكراسة بالمحبة الشاملة ، ومظاهرها تنبسط في إنتاجه على تنوع في الأهمية والفاعلية وامتداد الأثر . فكان لا بد من اعتماد خطة دراسية منهجية تتيج تعليلاً واضحاً وتأويلاً وافياً لهذه المظاهر الحيوية سواء أبرزت مباشرة وفي جلاء تام ، أم مدأورة عبر تموجات رمزية <sup>(١)</sup> .

(١) نمي ( بالتوجهات الرمزية ) « التحولات » او « البديلات » الموضوعية التي تحمل حلولاً رمزية دينامياً لا شعورياً محل الموضوع المركزي الأصل .

ولما تأكد لدينا ، بالتحقيق التجريبي ، أن معاداة السلطة والتعلّق بالأم ، دون باقي الظاهرات ، يتبسط فعلُهما ، أقبياً ، على حياة جبران بعد فنّه ، مؤثراً في تصرّفاته ومواقفه وطابعاً سلوكه بطابع فريد ؛ ويمتدُّ ، أيضاً ، عمودياً ، غائصاً في طفولته ، متأصلاً فيها ، فقد سمّينا هاتين الظاهرتين الحيويتين محوريتين نفسيّتين . وتبدّى لنا أن لهما أصلين ديناميّين - قد بندجان في جذر واحد - نمتّهما تجاربُ وأوضاعُ عاناها جبران في سنّيه الأولى ، فتكوّنت فيه طاقةٌ وجدانية فكرية مركّزة استطاعت ، لقوتها . وحدتها ، أن تُوجّه مصيره ، وتنسج قسماً جليلاً من قماشة حياته وإنتاجه . والأصل المحوريّ يلتقي « المعقّدات » النفسيّة القرويدية برقيّة إلى طفولة الانسان . ولكن رأينا من الآمن أن لا نُصرّ على العودة ، دائماً ، إلى اللاشعور الجنسيّ ، ولا سيّما الطفوليّ الأقصى منه ، في كلّ سببٍ وتعليلٍ للمحور النفسيّ ، لما يحملُ ذلك من مجازفات قد تُفضي إلى التيهان في التخمينات والفرضيات . فالمتفضي ، في موقفنا ، بلوغُ نقطة في مجرى الفنّان النفسيّ بوسعها ان تتيح تعلّلاً كافياً لسلوكه وإنتاجه ، وقد تلقى هذه في الوعي كما في اللاوعي ، وفي الطفولة الأولى كما في الطفولة الثانية . وقد يكون للأصل المحوريّ تغلغل لا شعوريّ أبعد في الطفولة ، لكنّ الأمر لا يعنينا في هذه الدراسة ما دام غرضنا ليس معالجة جبران من مرض نفسيّ ، بل اكتشاف الدوافع النفسيّة الآيلة إلى تفسير فنّه وحياته وتعليلها بصورة وافية . وقد ظهر لنا أن هذه الطاقة الديناميّة المحوريّة كانت تغنّدي وتتكتّف دوماً بأحداث وأوضاع تطرأ على جبران ، في مختلف مراحل حياته ، بحيث تتطوّر حدتها وفعاليتها وطرق نشاطها . وقد يتحوّل الشعوريّ إلى لاشعوريّ ، مع الزمن ، فيكون له نصيب في مهمّة العقل الباطن . وكانّ المحور النفسيّ بقايا عنبلة حيّة من تجارب جبران الطفوليّة لا تنفكّ أصدائها تتجاوب في حنايا نفسه ، تتجدّد بلبس أقنعة مختلفة ، وتقاوم الفناء بتطوّر يلائم الزمن الطاريء ، من

غير أن تفقد جذورها الأصلية المنغرس في تربة الزمن الأول<sup>(١)</sup> . استناداً إلى

- (١) إن تحليل مظاهر الانتاج الفني بالعودة إلى التجارب الطفولية يكاد يجمع عليه علماء النفس . بيد ان كيفية التماثل تتشعب شعباً مختلفة . فاذا يفسر فرويد ، دائماً ، نشاط الانسان وخصائص الفن « بمقد أوديب » ، يزيد أدلر عليه « الشعور بالدونية » ، ويضيف يونغ « ارادة القوة » و « اللاشعور الجمعي » ؛ بينما يجهد شارل بودوان في أن يصل بين قضايا علم النفس الكلاسيكي الكبرى والمفاهيم الفرويدية الأساسية ، محاولاً الجمع بينها وبين نظرات المذاهب التحليلية المنشقة المختلفة ؛ فهو يكتشف ، مثلاً ، في تحليله النفسي لفكتور ميغولا معقداً واحداً ، بل عدة معقدات . وقد قام بغير دراسات حديثة لمدة شعراء تنكب فيها عن مفهوم « المعقد الفرويدي » ليكتشف في طفولات الشعراء تجارب نفسية متنوعة وجهت إبداعهم ، فيما بعد ، وترامت آثارها من خلال « موضوعات مهيمنة » على شعورهم *Thèmes* . وقد حاولنا ، نحن ، أن نستفيد من هذه الدراسات المتباينة جميعاً ، وبما يحوز حلوها . وانه ليس ، كما فعلنا ، مراجعة الكتب الآتية لتكوين فكرة توضيحية عن المناحي المذكورة :  
**SIG. FREUD**, *Délire et rêves dans la « Gradiva »* de Jensen, tr. fr. par Marie Bonaparte, Paris, Gallimard, 1971.  
 — *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, tr. fr. par Marie Bonaparte, Paris, Gallimard, 1927.  
 — *Essais de psychanalyse appliquée*, tr. fr. par M. Bonaparte et E. Marty, Paris, Gallimard, 1971.  
**A. ADLER**, *Connaissance de l'homme*, tr. de J. Marty, Paris, Payot, 1955.  
 — *Le tempérament nerveux*, tr. du Dr Roussel, Paris, Payot, 1955.  
 — *Le sens de la vie*, tr. du Dr. H. Schaffer, Paris, Payot, 1955.  
**C. G. JUNG** et von **FRANZ**, **HENDERSON**, **JACOBI**, **JAFFE**, *L'homme et ses symboles*, Pont-Royal, Paris, 1964.  
 — *La psychologie de l'inconscient*, tr. par Dr. R. Cahen, Lib. de l'Univ. Georg et cie, S.A. Genève, 1963.  
 — *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, tr. de Y. Le Lay, Lib. de l'Univ. Georg et cie, S.A. Genève, 1953.  
 — *Types psychologiques*, préf. et tr. de Y. Le Lay, Lib. de l'Univ. Georg et cie, S.A. Genève, 1958.  
 — *Essais de psychologie analytique*, tr. de Y. Le Lay, éd. Stock, Paris, 1932.  
**CH. BAUDOUIN**, *Le symbole chez Verhaeren*, Genève, Mont-Blanc, 1924.  
 — *Psychanalyse de l'art*, Alcan, 1929.  
 — *Psychanalyse de Victor Hugo*, Genève, Mont-Blanc, 1943.  
**J. - P. WEBER**, *La psychologie de l'art*, P.U.F., Paris, 1961.  
 — *Genèse de l'œuvre poétique*, Gallimard, Paris, 1960. (Thèse principale de Doctorat ès-lettres soutenue en Sorbonne).

ما أوضحنا ، ارتأينا أن نجعل للدراسنا قسماً أول سميّناه : « جبران في دراسة تحليلية » ، وهدفه تحليل التجربة الفنية وتأويلها ، أقبياً وعمودياً ، على ضوء تأثيرات الطفولة .

وقد تبينَ بالدراسة التجريبية أن ثلاثاً من البُورَ الفكرية الوجدانية الأخرى - أعني التفني بالحب وتمجيد القوة والكراسة بالمحبة الشاملة - لا تُهيمن معاً على كلية حياة جبران وإنتاجه ، بل يتوزعُ نفوذها ثلاث مراحل متعاقبة ، مستقلة كلٌّ منها بطور معين ، مع استمرار ظلال خفيفة لها متداخلة متشابكة . وذلك يعني عدم ارتباطها ارتباطاً حقيقياً بالأوضاع الطفولية ، بل انصافها بظروف نفسية طارئة متطورة ، ذات عوامل مختلفة باطنية وخارجية . علاوة على ذلك ، اتضح لنا أن اهتمام جبران بالناسري ، في أدبه ورسمه ، كما في حياته ، لم يكن عارضاً ، ولم يتجلَّ في مرحلة دون أخرى من أطواره الثلاثة ، بل كان اهتماماً كيانياً دفعه إلى بذل جهدٍ إراديٍّ مُضنٍّ مديد في محاولة اقتدائية مصيرية للتوحد بمثله الأعلى . هذه الظواهرات كان لا بدَّ من تعليلها ، والتحليل المحوري كعملية تستهدف القوص إلى جذور الظواهر النفسية لاستنطاق عيّلها في الطفولة ، ليس في وسعه إعطاء الجواب الشافي عليها ؛ ذلك بأن الطاقة النفسية لا يظهر جِماعُ فعلها ، ولا سيّما اللاشعوري ، مُحلّلاً ومتجهاً إلى الخارج فحسب ، بحيث يُحمّل العقلُ الباطن الكائنات والأحداث ، بصفتها موضوعات خارجية مستقلة عن الذات ، مدلولات رمزية ، بل يظهر أيضاً مُركباً ومتجهاً إلى الداخل ، بحيث تغدو الموجودات والحداث ، آنذاك ، مجردَ تعبير عن حالات النفس ومراتبها ، يتعذّر فهمها الآنمَ على ضوء التحليل وحده <sup>(١)</sup> . كذلك لزوم أعماق اللاشعور ، دون الشعور ، يُفئتنا الكثير من أسرار العملية الإبداعية ، لأنَّ للوعي دوراً في التوجيه والاختيار والبراعة الفنية . فالدافع اللاشعوري كثيراً ما يقترن بدافعٍ واعٍ خلاق . ولئن كانت ألوف الفتيات يُعلن إحساسهنَّ الجنسية

(١) انظر C. G. JUNG, Psychologie de l'inconscient, p. 152 - 167.

بصوغها مذكرات يومية ، فأننا ، على حدّ تعبير فالتين ، لا نلقى واحدة في كل مليون تتمتع بصفات ودوافع فنية خلاقة نظير برونس أو جين أوستن <sup>(١)</sup> . ولذا ، حرصاً على رفع الحُجُب عن الغوامض والمتناقضات والتطوّرات في إنتاج جبران ، وعلى إبراز خطّه النفسي عبر الحياة والإبداع ، بصورة أجلى وأوفى ، كان لا بدّ من قرن التحليل المحوري بتركيب نفسي – هو موضوع القسم الثاني من دراستنا – نجلو انعكاسات تكوينه في السلوك والفنّ ، مُتيّحين الفرصة ، هكذا ، لاستيعاب الأحداث والتقلّبات النفسية الطارئة على جبران في مختلف أطوار عمره ، إذ ليست مشكلات الانسان وأوضاعه الطفولية ، كما أوضحت كارن هورني ، هي المسؤولة فقط عن حالته النفسية الراهنة ، بل إنّ مشكلاته وأوضاعه الحاضرة مسؤولة عنها أيضاً <sup>(٢)</sup> . ولا بدّ للجهد الاراديّ ، مسوقاً بالمثل الأعلى المعتقد ، من الإسهام الخطير في تكوين الواقع النفسي <sup>(٣)</sup> .

وإنّنا بقرّنا التركيب النفسي إلى التحليل المحوري ، نكون قد سعينا إلى فضّ مُغلّقات جبران عبر استجلاء العوامل النفسية المحرّكة الماضية والحاضرة التي أسهمت في صوغ ذاته ، وإلى رسم صورة تامة ، وسعّ الإمكان ، عن تكوينه النفسي في موجّهاته ، كما في وحدته وكنيته، وتأثيراته عبر مختلف أطوار الفنّ والحياة . ولكن ، ما هي الموادّ الجبرائية الأولية التي كانت موضوع اختبارنا وتحققنا لبناء هذه الدراسة ؟

(١) C. W. VALENTINE, The experimental psychology of Beauty, London, Methuen & Co., 1962, p. 25.

(٢) انظر D. HUISMAN, Encyclopédie de la Psychologie, t. I : A. VERGEZ, p. 35. من أجل تكوين فكرة إيضاحية عن « التركيب النفسي » وتأثير المثل الأعلى في توجيه نشاط الانسان وتكوينه الياطي ، نتمن مراجعة المصدرين الآتين ، كما فعلنا :

Dr A. STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, Beauchesse et ses fils, Paris, 1957.

WILFRIED DAIM, Transvaluation de la Psychanalyse : L'Homme et l'Absolue, tr. de l'allemand par P. Jundt, Albin Michel, Paris, 1956.

## المسير الجبراني :

اعتمدنا في هذه الدراسة المصادر والمستندات التاريخية والأدبية والفنية التالية وكانت لنا أشبه بمختبر تجريبي :

أ - مذكرات ماري هاسكل والرسائل المتبادلة بينها وبين جبران ، من سنة ١٩٠٨ حتى ١٩٣١ . وقد جمعت أنثي أوتو معظمها في كتاب <sup>(١)</sup> ضم ثلاثمئة وتسع عشرة رسالة من جبران إلى ماري ، ومئتين وست رسائل منها إليه ، كما حوى عدداً غير قليل من مذكراتها اليومية . وتعتبر هذه المستندات ، لبساطة الأداء فيها وعفويته ، من أهم مصادر الدراسة .

ب - كتاب توفيق صايغ « أضواء جديدة على جبران » <sup>(٢)</sup> ، وهو خلاصة ، يغلب عليها العرض لا التحليل ، للرسائل والمذكرات الآتفة الذكر ، وقد وجدنا في الكتاب إشارات إلى مذكرات يومية لم تشمل عليها مجموعة أوتو <sup>(٣)</sup> .

ج - رسائل جبران لسائر أصدقائه ، وأهمها ما جمعه جميل جبر <sup>(٤)</sup> . أما الأخرى فقد ألمع إليها أو أورد صورها خليل حاوي في كتابه المذكور ، وحبیب مسعود في « جبران حياً وميتاً » <sup>(٥)</sup> . وجدير بالذكر أن أسلوب هذه الرسائل تضاعف فيه البساطة والعفوية ، وغلبت الصبغة الأدبية .

---

(١) The Letters of Kahlil Gibran and Mary Haskell, arranged and edited by ANNIE SALEM OTTO, Smith and Co. compositors inc., 1970.

(٢) منشورات الدار الشرقية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٦ .

(٣) نسى لنا أن نطلع على مجموعة الرسائل والمذكرات المتعلقة بجبران ، كاملة ، في أفلام مصورة ، بفضل توفيق صايغ . ويمكننا التأكيد أنه لم يبق أي مستند ذي شأن من المجموعة خارج كتابي أوتو وصايغ .

(٤) رسائل جبران : صفحات مطوية من أدب جبران الخالد ، بيروت ، دار بيروت ، ١٩٥١ .

(٥) جبران حياً وميتاً : مجموعة تشتمل على مختارات مما كتب ورسم جبران خليل جبران ومما قيل فيه . قدم لها وعي بتأليفها وإخراجها : حبیب مسعود . الطبعة الثانية ١٩٦٦ ، بيروت ، دار الريحاني للطباعة والنشر . الطبعة الأولى صدرت في سان باولو - برازيل ، عام ١٩٣٢ .

د - ذكريات يوسف الحويك عن رفيقه جبران <sup>(١)</sup> ، وهي حكاية حال  
الفنّانين الصديقين ، دونما تكلف أو مواربة ، سحابة إقامتهما معاً في باريس  
بين ١٩٠٩ و ١٩١٠ .

هـ - مجموعة مخطوطات عثرنا عليها في متحفه ، أهمّها مسودّات رسائل  
وجّهت إلى ممّي زياده ( ١٨٨٦ - ١٩٤١ ) ، ويبحث في « فلسفة الدين  
والتدين » ، وخطبة سياسية اجتماعية أُلقيت سنة ١٩١١ . وقد أوردنا في  
دراستنا ، صُوراً لبعضها ، واكتفينا بالإشارة إلى بعضها الآخر <sup>(٢)</sup> .

و - مؤلفاته العربية وقد ضمّتها جميعاً « المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران  
خليل جبران » <sup>(٣)</sup> ، باستثناء تمثيلية « ملك البلاد وراعي الغنم » التي ألحقها  
نعيمة بكتابه <sup>(٤)</sup> ، و « الولايات التسع » <sup>(٥)</sup> ، واثني عشرة مقالة أو قصيدة  
متفرقة أدرجها حبيب مسعود في مصنّفه ، هي « إلى المسلمين من شاعر  
مسيحي » ، و « أبو العلاء المعري » ، و « لكم فكرتكم ولي فكرتي » ،  
و « الحريف » ، و « لكم لفتكم ولي لفتي » ، و « ما أكرم الحياة » ، و « أنا  
الدهر » ، و « أحبّ من الناس العامل » ، و « يا زمان الحب » ، و « كلتنا يصلي » ،  
و « الشرق » ، و « ماذا تقول الساقية » <sup>(٦)</sup> .

---

(١) ذكرياتي مع جبران - حررتها ادفيك جريديني شيبوب ، بيروت ، دار الأحد ، ١٩٥٧ .  
(٢) يقول خليل حاوي ، في مقدمة كتابه ، انه عثر ، بين المخطوطات في متحف جبران ، على  
ثمانية قصائد عربية روحانية المعنى ، وعلى « تمثيلية » بلا عنوان ، من نحو ١٥٠٠ كلمة ،  
موضوعها القومية السورية ومأساة لبنان في الحرب العالمية الأولى . ولكننا لم نمنر على أي أثر  
لهذه المخطوطات (؟) .

(٣) بيروت ، مكتبة صادر ، ١٩٥٥ .

(٤) جبران خليل جبران ، ص ٢٦٩ - ٢٧٨ .

(٥) « كلمات جبران خليل جبران » ، جمعه انطونيوس بشير ، مصر ، ١٩٢٧ ، ص ٢٥ - ٢٦ .

(٦) جبران حياً وميتاً ، ص ٣٧ - ٣٨ ، ٧٢ - ٧٥ ، ٩٥ - ٩٨ ، ١٢٩ - ١٣١ ،

١٣٦ - ١٣٧ ، ١٥٩ - ١٦٢ ، ٢٠٤ - ٢٠٥ ، ٢٠٦ - ٢٠٧ ، ٢٠٨ - ٢١٦ ، ٢١٧

٢٤٧ - ٢٥٥ ، ٢٦١ - ٢٦٢ .

ز - مؤلفاته الانكليزية ، وقد اعتمدنا الأصل مباشرة ، دونما الاستعانة بالنصوص المترجمة إلا نادراً ، لما يشوبها من مساوئ قد يكون لها مبرر لغوي ، أحياناً ، ولكنها تُضلل الباحث النفسي<sup>(١)</sup> .

ولا بدّ ، هنا ، من ملاحظتين : الأولى أنّ جميع كتابات جبران الانكليزية بدءاً « بالمجنون »<sup>(٢)</sup> حتى « التائه »<sup>(٣)</sup> ، كانت لا تُنشر قبل أن تدقّق ماري هاسكل في عباراتها وتصحح ما يمكن تصحيحه<sup>(٤)</sup> . غير أنّ التعديل ، وهو طفيف غالباً ، لم يؤثر في الخصائص النفسية للمضمون والتعبير . أمّا الثانية فتعلّق بمحديقة النبي<sup>(٥)</sup> . فبرباره يابغ - التي أصدرت الكتاب بعد نحو ستين من وفاة جبران ( ١٩٣٣ ) - تزعم أنّ صاحب « النبي » كان قد أعدّ قطعة مختلفة ، ولكنه لم يربط ما بينها ، ولا وضع تصميماً لتأليفه . فرأت واجباً عليها أن تُخرجه في صيغة نهائية . وبينما تذكر أنّ الشاعر قال أشياء كثيرة عن « الحديقة » استيقظت ذكراها في ذهنها ، تعلن في موضع آخر : « لقد بدا لي وما يزال يبدو أنّ جميع الصفحات التي كان لا بدّ من أن

(١) مثاله ترجمة ماورد في « التائه » (The Wanderer, Heinemann, London, 1965, p. 89) « عندما نبلغ قلب أبينا البحر » (المجموعة الكاملة المترجمة، بيروت، دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٤ ص ٤٤٤) . ولا جدال لدى الباحثين النفسيين في أنّ « البحر » رمز غني « للألم » ، وخطأ فادح الاستماتة عن « الأم » في الانكليزية « بالأب » في العربية للعلامة بين العبارة وبين جنس « البحر » المذكور في لغة الضاد . كذلك ترجمة «The Vulture» (The Forerunner, Heinemann, London, 1963, p. 53) بمباراة « الشوكة » ( المجموعة الكاملة المترجمة ، ص ٧١ ) ، في حين أنّ ترجمتها الصحيحة « العقاب » ، وهي ذات دلالة نفسية تاريخية أسطورية هامة ، نوحسها في حينه .

(٢) The Madman ، صدرت طبعته الأولى سنة ١٩١٨ ، عن A. Knopf, New York .

(٣) The Wanderer ، صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٣٢ ، عن A. Knopf, New York .

(٤) يمكن التحقق من ذلك بمراجعة الرسائل المتبادلة بينهما ، ولعل أول إشارة لتصحيح وردت في ١١ كانون الثاني ١٩١٥ ، وآخر إشارة في ٦ نيسان ١٩٣١ ، أربعة أيام قبل وفاته .

(٥) (The Letters of K. Gibran and M. Maskell, p. 388, 675.)

(٥) The Garden of the Prophet ، صدرت طبعته الأولى عن A. Knopf, New York .

أكتبها في حديقة النبي صدرت مباشرةً عن وعي عدد مدرك ، فكانت ، كما قال جبران ، الشعر الذي هو كلمات لا بد منها في الموضع الذي لا بد منه <sup>(١)</sup> . فيستبين أن عملها لم يقتصر على ربط القطع بعضها ببعض ، إنما تعداه للابتكار ، حتى أنها أدخلت تعديلاً على ما خطه جبران نفسه ، كما يظهر من المقارنة بين الأصل في الصفحتين المخطوطتين من الكتاب وما يقابلها في الصيغة النهائية <sup>(٢)</sup> . فازاء هذا الاختلاط في التأليف والعبث بالأصل ، غدا غير مأمون للباحث النفسي أن يعتمد نصوص الكتاب على أنها تمثل تمثيلاً صحيحاً دقيقاً لنفسية جبران . ولدى مراجعة ما بوسع الكتاب أن يكسب دراستي فيما لو صحَّ اعتماؤه ، تبين أنه لا يمدّها بأي جديد على الإطلاق ، والخصائص النفسية التي يمكن استخراجها منه كانت أسطح في تأليفه السابقة ، بحيث تأتي « الحديقة » تأكيداً لما سبق ، لا كشفاً لخصائص جديدة . فضلاً عن أن في الكتاب ما تُرجم عن العربية وحُشِر فيه ، كقالة « الولايات التسع » <sup>(٣)</sup> ، و « نفسي مثقلة بأثمارها » <sup>(٤)</sup> .

ح - رسومه المنشورة في مؤلفاته والمائلة في متحفه ببشري ، وهي تُعدّ بضع مئات <sup>(٥)</sup> . وقد ضمت دراستنا نحو مئة وعشرة منها .

(١) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 123-124.

(٢) The Garden of the Prophet, p. 18-19.

(٣) The Garden of the Prophet, p. 10. وردت في « كلمات جبران خليل جبران » ، ص ٢٦ - ٢٥ .

(٤) The Garden of the Prophet, p. 38-41. وردت في « البدائع والطرائف » ، المجموعة ج ٣ ، ص ١٧٧ - ١٧٩ .

(٥) كان صبراً جداً أن نتحقق نوايخ قسم كبير من هذه الرسوم ، فبعضها بهت أرقامه ، وبعضها خلا من التاريخ ، والآخر غطاه الإطار . أما عددها فيتنازع الاربعمئة والخمسين ، حسبما ذكر لنا القيم على المتحف ، بينها نحو مئة صورة لرؤوس يمثل معظمها مشاهير الرجال .

ط - تحقيقات شخصية أجريتها صيف ١٩٦٧ و ١٩٦٨ مع شهود من المعمّرين الاحياء ممّن عرفوا جبران وعاصروا طفولته او حداثته <sup>(١)</sup> .

ي - الوقائع المتحرّاة المُحقّقة الواردة في الدراسات السابقة <sup>(٢)</sup> .

ذاك هو المختبر الجبراني الذي أجرينا فيه تجاربنا ، ومنه كانت انطلاقتنا للدراسة تحليليّة تركيبيّة تتناول جبران في أدبه ورسمه وشخصيته .

---

(١) منهم السيدة أسمى يوسف حنا الفاخر ، وكانت جارته ، وقد هرقت والديه وشيرت طفولته ؛ والسيدة شمس طوق التي نزلت وأسرة جبران في مبنى واحد في بوسطن ، عدة سنوات ؛ والسيد حنا أسعد خطار رحمه من سكان مزرعة مار أليش ، وقد عرف جبران صبيا . ولم نعتد أقوالهم إلا بعد أن رأيناها مؤيدة بوقائع متحرّاة أخرى .

(٢) كان مولنا ، بالدرجة الأولى ، على ما اختبره او حققه يوسف الخداد معلم جبران في معهد الحكمة ، وإيليا أبي ماضي ، وجورج خير الله ، وغليل حاوي وانطون فطاس كرم .

القِسْمُ الأول

جُبران

في ورلده تَمَّ تحليله



## الفصل الأول محور معادلة السلطة

ليس من إنسان إلّا فيه غريزة العدوان ، فهي متدمجة في جلبة الكائن الحيّ سواءً أكان بشراً أم حيواناً . ولتّين كانت عند المعجماوات ذريعة لتأمين حاجات عيشها الجوهرية ، فهي في الناس مصدر غضبانهم ونزعاتهم التهديمية . لكنّها ، حسب فرويد ، تنجم عن غريزة أساسية هي الموت مثلما تصدر غريزة الجنس عن غريزة أساسية أخرى هي الحياة <sup>(١)</sup> . غير أنّ التّرة العدوانية تتخذ لها في أدب جبران وفنّه هدفاً معيّناً هو السلطة . وبذلك تتميز عن التّرات العدائية العادية بنوعية غرضها وحدّة نشاطها . وما دامت معاداة السلطة قد اكتسبت صفةً محوريةً <sup>(٢)</sup> ، حسبما ألمعنا في التوطئة ، فلا

---

(١) S. FREUD, Essais de Psychanalyse « Le Moi et le Ça », p. 196 et suiv.

كذلك P. DACO, Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne, p. 86.

(٢) هذه التّرة العدوانية الشاملة ضد السلطات امتدت على إنتاجه العربي كله ، إلّا ما وضعه منه في « عهد الاتزان النفسي » الأخير الذي سيخصّ عدائيه من غير أن يلاشي الأعراض الارتدادية الأخرى التي تولدت عن « الأصل المحوري » حسبما سنوضح في حينه .

بُذِّ من إبراز مظاهرها الصريحة في إنتاجه ، ثم محاولة تعليلها وتأويلها . وقد ارتأينا أن نتبع منهجاً يتحدر من العام إلى الخاص ، فننتقل من حملة جبران على السلطة الاجتماعية المعنوية العامة في الشرائع والتقاليد ، ثم نقف عند ثلاثة مظاهر خاصة منها تجسدت في الأب ورجل الدين والذني سواء أكان حاكماً أم محكوماً <sup>(١)</sup>

## ١ - مظاهره الصريحة في إنتاجه :

إن السلطة الاجتماعية مستمدة من تقاليد وشرائع سنّها البشر وتوارثها الخلف عن السلف . ومع أنها لا تخلو مما هو شريف وعادل - على تطورها وتبدلها عبر الأجيال - فإن جبران حمل عليها حملة عامة مركزة ، غير مستثنى أي وجه من وجوها . فإذا تساءل مستنكراً ، عهد كانت القضايا اللبنانية تشغل : « الشريعة - وما هي الشريعة ؟ من رآها نازلة مع نور الشمس من أعماق السماء ؟ وأي بشري رأى قلب الله فعلم مشيئته في البشر ! » <sup>(٢)</sup> فإنك تسمعه ، يوم استشرف العالم ، يقول : « اتبعت الأجيال من ضفاف الكنج إلى شاطئ الفرات إلى مصب النيل إلى جبل سينا إلى ساحات أثينا إلى كنائس رومية إلى أزقة القسطنطينية إلى بنايات لندن فرأيت العبودية تسير بكل مكان في موكب مذابحها ويدعوها إلهاً ، ثم يسكبون الخمر والطيب على قدميها ويدعوها ملكاً ، ثم يحرقون البخور أمام تماثيلها ويدعوها نبياً ، ثم يخرجون ساجدين لديها ويدعوها شريعة ، ثم يتحاربون ويتقاتلون من أجلها ويدعوها وطنية ، ثم يستسلمون إلى مشيئتها ويدعوها ظل الله على الأرض ، ثم يحرقون منازلهم ويهدمون مبانيهم بإرادتها ويدعوها

(١) يجدر بالذكر أننا راعينا التسلسل التألفي الزمني في عرض الشواهد الأدبية للموضوع الواحد أو الفكرة الواحدة ، بصورة عامة ، وبمسن الرجوع إلى بحثنا في التسلسل التألفي الزمني لأثار جبران الأدبية في الفصل الأول من القسم الثاني من هذه الدراسة .

(٢) م . ك . ج ١ ، الأرواح المتردة : « صراخ القبور » ، ص ١٣٣ .

إخاءً ومساواةً ، ثمَّ يحدّون ويجاهدون في سبيلها ويدعونها مالاً وتجارة ... فهي ذات أسماء عديدة وحقيقة واحدة ومظاهر كثيرة لجوهر واحد ... » (١)

إنّنا سلطة الشرائع والتقاليد الاجتماعية يرفضها في أي شكل تمثّلت ، ومهما تكن آراء الآخرين فيها يبقّ واقفاً تجاهها موقف المتمرد الثائر .

**المظهر الخاصّ الأول للسلطة هو الوالد . ولا ريبّ في أنّ للآباء سلطة طبيعية أقرّها البشرُ في مجتمعاتهم وعصورهم قاطبة ، وعنّها تولّد لإجلالُ الأقدمين بل تقدّيسهم ، أحياناً ، للآباء والأجداد . لكنّ جبران ناصبهم عداءً شاملاً ، شأنهم شأنُ السُلطات الأخرى . وقد نهجَ ، لقضاء مأربه ، مسلكين : إمّا أنّ يتجاهل الأب في إنتاجه ، على شدة اهتمامه بإبراز الأمّهات وهذا شكلٌ من أشكال العداوة الصامتة ؛ وإمّا أن يمسخ الأب ، إذا ما ذكره ، مشوّهاً وجهه بتحقيقه وإبرازه قاسياً أو غيباً ، أو مصدر شقاء وإذلال لأولاده . ففي أبيه ، تراه يجعل والد « يوحنا المجنون » فقطلاً مُغتفلاً ، يخافه ابنه ، فلا يقرأ الأناجيل إلّا سرّاً « متلفئاً بتحدّر بين الآونة والأخرى نحو والده النائم الذي منعه عن تلاوة ذلك الكتاب » ؛ كما يجعله صدى لأقوال رئيس الدبر وأفكاره ، يناصره ضدّ ابنه ، إذ يشهد أمام الحاكم قائلاً : « طالما سمعته يهذي في وحدته ... وهو مجنون يا سيدي » ؛ وهو إن سأل الرحمة له ، فلنأمن مصلحته الشخصية ، لأنّ يوحنا كان يُعيل والديه (٢) . وفي « مضجع العروس » يجمع بين والد العروس « الذي أقامه القدر ولياً » والرجل الذي « اختاره لها الكذبُ بعلًا » و « الزهور التي ضفّرَها الكاهنُ لِكليلا » و « الشرائع التي حبكتها التقاليد قيوداً » ، لتتخلّى الصبيّة المتمرّدة عنهم جميعاً ، دونما أسف ، وتتبع حبيبها (٣) . وفي « الأجنحة المتكسّرة » يُصوّر والد**

(١) م . ك . ج ٣ ، المواصف « المبودية » ، ص ١٧ .

(٢) انظر مرائس المروج - م . ك . ج ١ ، ص ٩٠ و ٩٨ و ١٠٣ .

(٣) الأرواح المتمردة - م . ك . ج ١ ، ص ١٤٤ .

سلمى كرامه غيباً ، واهن الارادة ، مستسلماً لمشيئة الأسقف الذي يرى أحكامه توحّدت وأحكام القدر ؛ وإذْ تسأله ابتثُه محطمة القلب ، متأومة : « هل هذه هي إرادتك يا والدي ؟ » لا يجيبها بغير التنهّدات العميقة <sup>(١)</sup> . وبعد أن اتّسعت آفاقُ جبران الذهنية ، وأخذ يعالج قضاياها معالجة أشمل وأعمق خرج فيها من النطاق اللبناني إلى المجال العالمي ، ظلّ محور معاداة السلطة يُسهم في نسج قماشته الوجدانية الفكرية . ففي « حفار القبور » يعجل التمرد على سلطة الآباء المتمثلة باستمرار حضورهم السلوكي الفكري في أبنائهم شرطاً من شروط التقدم والتفوق في الحياة : « إنّ بليّة الأبناء في هبات الآباء ، ومن لا يحرم نفسه من عطايا آبائه وأجداده يظلّ عبد الأموات حتى يصير من الأموات » <sup>(٢)</sup> . ويرى علّة العبوديّة العامّة « بتوارثها الأبناء عن الآباء مثلما يتوارثون نسمة الحياة » <sup>(٣)</sup> ، ويعمل الخضوع النبويّ النفسيّ للسلطة الأبويّة أشبه بتحنيط لنفوس الأجيال الطالعة ؛ يقول : « وأغرب ما لقيتُ من أنواع العبوديّات وأشكالها العبوديّة العمياء ، وهي التي توثق حاضِر الناس بماضي آبائهم وتُنيخ نفوسهم أمام تقاليد جدودهم وتجعلهم أجساداً جديدة لأرواح عتيقة وقبوراً مكلّسة لعظام بالية » <sup>(٤)</sup> .

**أمّا المظهر الثاني للسلطة** فيتمثّل برجال الدين ، وسلطانهم في الشرق يكاد يكون مستعرقاً استعراق التاريخ . وليس حدّثاً مألوفاً أن يعصاهم امرؤٌ خاصّة في الأوساط المسيحيّة . لكنّ القرن التاسع عشر ، ولا سيّما نصفه الثاني ، شهد بداية تحركات فكرية ثورية تنادي بضرورة إعادة النظر في العقائد الدينية إثر تسرّب أفكار الموسوعيين الفرنسيين وآراء دارون ( ١٨٠٩ - ١٨٨٢ ) ورينان ( ١٨٢٣ - ١٨٩٢ ) إلى نخبة من المفكرين اللبنانيين في طلبعتهم شبل

(١) م . ك . ج ٢ ، ص ٣٧ .

(٢) المرافف - م . ك . ج ٣ ، ص ١٠ .

(٣) المصدر السابق : « العبودية » ، ص ١٧ .

(٤) المصدر السابق نفسه ، ص ١٨ .

شميل ( ١٨٦٠ - ١٩١٧ ) وفرح انطون ( ١٨٧٤ - ١٩٢٢ ) . غير أن هذه الحركة كان قد سبقها تراشقٌ تهَم لاذعة بين الكاثوليك والبروتستانت من جهة ، والكاثوليك والأرثوذكس من جهة أخرى ، تبادلوا في أنائها حملات نقدية شديدة على صفحات مجلاتهم <sup>(١)</sup> . ولا شك في أن جبران أفاد من هذا الجو المحموم ليشن هجومه على الكهنة . فمن يستعرض مؤلفاته العربية تبرز نصب عينيه حملاته العدائية العنيفة عليهم ؛ وقد تكون شدتها بنسبة ما كانوا يتمتعون به ، عهدئذ ، من سيطرة على رعاياهم في جبل لبنان . وهي تتخلل عرائس المروج والأرواح المتمردة والأجنحة المتكسرة ودمة وابتنامة والمواكب والعواصف <sup>(٢)</sup> . ولو رسمت خطأ بياناً لتطور العنف العدائي

(١) راجع مقال أغناطيوس هزيم « شواغل الفكر العربي المسيحي منذ ١٨٦٦ » في « الفكر العربي في مائة سنة » ، ص ٢٥٢ - ٢٩٦ . وما ذكره أن « ميخائيل مشاققة الإنجيلي انقض سنة ١٨٦٤ على من دعاهم « بابابوين » انقضاؤا للنسر ، ضارباً شامخاً حيث يلزم ، منكراً الوحي الإلهي بعد الفترة الرسولية لينكر على الكنيسة الكاثوليكية إلهيتها ، وناشراً الطريقة الريانية بكاملها بأنها « اختراع شيطاني قبيح » ( ص ٣٧٩ ) . ومن رغب التعمق في الموضوع فليراجع « الرسالة الموسومة بالدليل إلى طاعة الإنجيل » تأليف المعلم ميخائيل مشاققة . ويذكر جرجي زيدان أن أسعد الشدياق ( شقيق أحمد فارس ) كان « نايبة عصره ذكاء وفطنة ، فاتفق أنه ترك مذهب والديه وانتحل المذهب الإنجيلي ففضب عليه البطريك وما زال يتهدده ويسومه المذاب ألواناً حتى يرجع عن رأيه فلم يزد إلا تمسكاً وإصراراً ، إلى أن آل ذلك إلى موته ( ١٨٣٠ ) بدير قنوين في هنفوان شبابه شرموة . ولا يزال أهل سوريا ولبنان يتحدثون بقصته إلى الآن » ( بناء النهضة العربية ، ص ١٩٠ ) . وقد عظم الأمر على أخيه أحمد فارس فقاد البلاد ناقماً عليها وعمل من سببوا موت شقيقه ، راسع « الساق على الساق في ما هو الفاريق » وخاصة ص ١٨٧ - ١٩٤ حيث يذكر مصرع أسعد ويعرض ببعض البابوات . ومن يطالع حكاية « خليل الكافر » لا بد له من أن يلاحظ أن حادثة أسعد الشدياق كانت لها منطلقاً تاريخياً .

(٢) راجع في المجموعة الكاملة : ج ١ - عرائس المروج : « يوحنا المجنون » ، ص ٨٩ - ١٠٤ ؛ الأرواح المتمردة : « مضجع المروس » ، ص ١٥١ و « خليل الكافر » ، ص ١٥٢ - ٢٠٩ ؛ ج ٢ - الأجنحة المتكسرة ، ص ١٨ و ٤٠ - ٤١ و ٥٨ ؛ دمة وابتنامة ، ص ١٢٣ و ١٢٤ ؛ المواكب ، ص ٢٤٤ ؛ ج ٣ - العواصف : « الشيطان » ، ص ١١٥ - ١٢٨ ، و « السم في الدسم » ، ص ١٥٤ .

نحوهم لثملت لك ذروته في قصة « خليل الكافر » حيث يُفرغ جام غضبه ،  
غير تارك صفة قبيحة إلا الصقها بهم ، معتمداً دونما استثناء :

« أتعرفون آيتنا المستسلمون الضعفاء من هو الكاهن الذي تهابونه وتقيمونه  
وصياً على أقدم أسرار نفوسكم ؟ اسمعوني فأبين لكم ما تشعرون أنتم به  
وتخافون إظهاره .

« هو خائف يُعطيه المسيحيون كتاباً مقدساً فيجعله شبكة يصطاد بها  
أموالهم ، ومراءٍ يقلده المؤمنون صليلاً جميلاً فيمتشقّه سيفاً سنياً ويرفعه فوق  
رؤوسهم ، وظالم يسلّمه الضعفاء أعناقهم فيربطها بالمقاود ويوثقها باللجم  
ويقبض عليها بيد من حديد ، ولا يتركها حتى تنسحق كالفخار وتتبدد  
كالرماد .

« هو ذئبٌ كاسر يدخل الحظيرة فيظنّه الراعي خروفاً وينام مطمئناً ،  
وعند مجيء الظلام يثب على التماج ويختفئها نعمة إثر نعمة .

« هو تهيم يحترق موائد الطعام أكثر من مذايح الهيكل ، وطامع يتبع  
الدنار إلى مغاور الجنّ ، ويمتصّ دماء العباد مثلما تمتصّ رمال الصحراء  
قطرات المطر ، ويخيل يحرص على أنفاسه ويدّخر ما لا يحتاج إليه .

« هو محتال يدخل من شقوق الجدران ولا يخرج إلا بسقوط البيت ،  
ولصّ صخري القلب يتزع درهم من الأرملة والفلس من اليتيم » .<sup>(١)</sup>

فانك لتشعرُ بكلماته كأنها سهام المسمومة تنطلق إلى نحرهم ، أو  
الحيمّ الآكلة الصاهرة يقذفها صدره المتمرد المحموم . ويتلون أسلوبه في  
مهاجمتهم : فبينما تُحسّ كوخزات الإبر ، اذا به يجرّح كدّية حادة ؛  
وفيما تراه ينقضّ كالسيف يبرّ ، اذا به يهوي كجلمود يسحق ؛ وبينما  
تحتسّ سخرياته كالرياح الساخنة ، اذا بك تنهيبُ نغماته تهبّ كالأعاصير

(١) م . ك . ج . ١ ، الأرواح التمردة ، ص ١٩١ - ١٩٢ .

فتقتلع الجذور . اسمعه يتابع إرعادةً قائلاً : « هو مخلوق عجيب له منقار النسر ، ومقابض النمر ، وأنياب الضبع ، وملامس الأفعى . خذوا كتابه ومزقوا ثوبه وانتفوا لحيته ، وافعلوا به ما شئتم ، ثم عودوا وضعوا الدينار في كفة فيغفر لكم ويتسم بمحبة . اصفعوا خدّه وابصقوا بوجهه ودوسوا عقه ثم أجلسوه على موائدكم فيتناسى ويتهلّل ويحلّ حزامه لينمو جوفه بما كلّكم ومشاربكم . جدّفوا على اسم ربّه واقدّفوا بعقائده واسخروا بإيمانه ، ثم ابعثوا اليه بجرّة من الخمر أو بسلة من الفاكهة فيساعحكم ويبرّرکم أمام الله والناس » (١) .

أمّا المظهر الخاصّ الثالث للسلطة الاجتماعية فأبرز ما يتمثّل في أدبه بالأغنياء . فقد تلقّوا من سهام عدائيّته العدد الأوفر سواءً أكانوا حكّاماً سياسيين أم أثرياء عاديين . وقد اتخذ انتفاضه عليهم ثلاثة مسارب : لإبراز حقارة الغني النفسية حيال سموّ الفقير الروحي ، وإشقاء الغني بماله ، وإشقاؤه بحبه . فمرّنا البائسة بائسة مظلومة ، وظالمها هو « ابن القصور ذو المال الكثير والنفس الصغيرة » ؛ وإن داستها نعال الأثرياء بقساوة ، فهي لم تخف عطرها ؛ وعزّائها في كونها « زهرة مسحوقة » لا « قدّماً ساحقة » (٢) . ورشيد بك نعمان إقطاعيّ ثريّ يحافظ على التقاليد ، لكنّه سطحيّ التفكير ، مادّي الميول ، يحبّذ لنفسه السخرية والاستهزاء ؛ « داست (وردة) قلبه وتركته ميتاً بين حوافر الحياة » ؛ في حين أنّ خصمه ، (عشيق وردة الهاني) ، فني فقير ، لئتماً روحيّ الميول ، ينسكب من عينيه شعاع لطيف (٣) . وفي « صراخ القبور » يبرز الأمير حاكماً شريراً يصدر على متهمين ضعفاء أبرياء أحكاماً بالغة القساوة والفظاعة لأنّ خصوصيّة أقرّاءه . ويقف جيران على قبور ضحايا السلطة متنهّداً ولسان حاله يقول : « ولو لامستّ شعلات تهدياتي أشجار ذلك الحقل لتحركت وتركتّ

(١) المصدر السابق نفسه ، ص ١٩٢ .

(٢) م . ك . ج ١ - عرائس المروج ، ص ٨٥ .

(٣) م . ك . ج ١ - الأرواح المتردة ، ص ١٠٧ - ١٢٦ .

أما كنهن وزحفن كتابت كتاب وحاربت بقضبانها الأمير وجنوده، وهذمت  
يخنوعها جلدان الدبر على رؤوس رجاله<sup>(١)</sup>. وفي «مضجع العروس»، يجعل  
العريس غنيماً متزوّجاً، كهلاً خشناً سكيراً متكلفاً؛ كما يجعل المدعوين المحتفلين  
بعرسه على شاكلته، تغوهم الشهوات واللذات الحسية، وتهمهم سطحيات  
الحياة وتوافهها، وينعتهم بلسان العروس «بالخنازير»<sup>(٢)</sup>. وفي «خليل  
الكافر» يدع خدام الشيخ عباس ينقلبون ضدّه شامتين، والشعب يتألب عليه  
ناقماً، وراحيل تخاطب الجمع، معبرة عن غضب جبران على السلطة،  
بكلمات «تنفض» كالصواعق على رأس الشيخ: «ها قد أبانت السماء قاتل  
جاركم وأخيك وأوقفته أمامكم، فانظروا إليه واقروا جريمته مكتوبة على  
وجهه المصفر. انظروه متمللاً جازعاً. تأملوا كيف قد ستر وجهه يديه  
كيلا يرى عبونكم عذّة اليه. انظروا السيّد القوي مرتجفاً كالقصبّة المروضّة.  
انظروا الجبار العظيم مرتاعاً أمامكم كالعبد الخاطيء. إنّ الله قد أراكم على  
حين غفلة خفايا هذا القاتل الذي تخافونه، وأبان لكم النفس الشريرة التي  
جعلني أرملة بين نسائك، وتركت ابنتي يتيمة بين أبنائكم»<sup>(٣)</sup>. وفي  
«الأجنحة المتكسرة» يصبّ جبران جام تحقيره على منصور بك غالب،  
فيجعله «مادياً كالتراب وقاسياً كالفولاذ وطامعاً كالقبرة..» تحتشد في  
نفسه وتتنازع «عناصرُ المفساد والمكاره مثلما تنقلب العقارب والأفاعي على  
جوانب الكهوف والمستنقعات». كما يجعل، إزاءه، سلمى كرامه سامية  
الاخلاق روحانيّة الميول؛ حتى إنّ من يزوّجها به يكون قد قيّد «بسلاسل  
التكهن والتعزيم جسداً طاهراً ينجفة متنته، جامعاً في قبضة الشريعة الفاسدة  
روحاً سماوية بذات ترابيّة...»<sup>(٤)</sup> وفي «دمعة وابسامة» يُقيم جبران

(١) المصدر السابق، ص ١٢٧ - ١٣٩ وخاصة ص ١٣٨.

(٢) المصدر السابق، ص ١٤٠ - ١٥١.

(٣) المصدر السابق، ص ١٩٦ - ١٩٩.

(٤) م. ك. ج ٢ - الأجنحة المتكسرة، ص ٨٦، ١٨، ١٩.

مقابلات تناول الغني والفقر في عدة مواقف ، مستهدفة تحقير الأول وتمجيد الثاني : يولد ابن الأمير فتهتف الجموع وتهزج لولادته ، غير دارين انه سيصبح حاكماً مطلقاً برفاههم ؛ ويولد ، في السكينة ، ابن الأرملة الفقيرة التي أمات رفيقها الضعيف تعتف الأمير المتسلط ، « بينما سكان المدينة يمجّدون القويّ ويحتقرون ذواتهم ، ويتغنّون باسم المستبدّ ، والملائكة تبكي على صفرهم » .<sup>(١)</sup> ويحضر الموت أمام الغني ، فاذا هو جبان ، خسيس النفس ، متشبّث بحطام الدنيا ، مضجّع بكلّ غال لديه ، حتّى بوحيدة ، في سبيل الإبقاء على حياته ، إذ إنّ « عبد الحياة الترابيّة » ، يقبض الموت نفسه ليلفظها في الهواء . ويحضر أمام الفقير ، فاذا هو تائق اليه ، غير آسف على الحياة الدنيا ، إذ إنّ ابن الروح ، يأخذ الموت نفسه ويضعها تحت جناحه ليعيدها إلى الأبدية .<sup>(٢)</sup> وبين الولادة والموت يقارن جبران مواقف الرئي بمواقف الفقير : فالأغنياء لا يأوون إلى أسرهم الناعمة ، قبل إطلالة الصباح ، وبعد أن يكون السهر قد أضناهم ، والخمرة استلبت عقولهم ، والرقص أرهقهم ، والقصف أذبلهم ؛ بينما يسهر الفقير بين زوجته وأولاده ، فلا يمضي الهزيع الأوّل من الليل حتّى يكون الجميع مستسلمين لملك الرقاد . وتطلع الشمس فيهب الفقير إلى حقلة ، يسقيه من عرق جبينه ، تحت وطأة الحرّ ، « ويستمرّ ويطعم قواه أولئك الأغنياء الأقوياء الذين ... ما برحوا خاضعين لسنة الكرى الثقيل في صروحهم الشاهقة » .<sup>(٣)</sup> وإذ يستعرض ملوك الأرض وحكامها ويترامهم مُطْلَقِينَ في حرّبتهم واستبدادهم تحتذبه المقارنة بينهم وبين الأسد « الملك السجين » في قفصه ، فيمجّده ليُزري بهم قاتلاً : « أمّا ملوكها فليست أسدّاً نظيرك بل هم مغاليق عجبية لهم مناقد النور وبرائن الضيع والسنّة العقارب وفتيق الضفادع » .<sup>(٤)</sup>

(١) م . ك . ج ٢ - دمة وابتناسة ، « طفلان » ، ص ١٤٩ - ١٥٠ .

(٢) المصدر السابق ، « منيان » ، ص ١٨٠ - ١٨١ .

(٣) المصدر السابق ، « بين الكوخ والقصر » ، ص ١٤٧ - ١٤٨ .

(٤) م . ك . ج ٣ - المواقف ، « الملك السجين » ، ص ٢٢ .

ولا يكتفي جبران بتحقيق الغنى وتمجيد الفقير فقط ، بل إن نزعته العدائية تقضي بأن يشقى الثري بماله وحبه . حتى الغنى الذي تُتيح له ملاسبات جبران النفسية أن يكون شريف النفس ، فماله أن يسمح له بحياة هنيئة . هكذا حكم جبران على والد سلمي كرامه بالشقاء ، كما قضى عليها بالنعس . تقول سلمي لجبران : « أنا جارية أنزلني مالٌ والدي إلى ساحة النحاسين فابتاعني رجلٌ من بين الرجال » ، ويقول جبران قبلها : « إن أموال الآباء تكون في أكثر المواطن مجلبة لشقاء البنين ... فلو لم يكن فارس كرامه رجلاً غنياً لكانت سلمي اليوم حيةً تفرح مثلنا بنور الشمس » <sup>(١)</sup> . وإذا كانت تلك حال الغنى النبيل الأخلاق . فكيف حال الثري الخسيس ! في « الأمس واليوم » ، يصور جبران نفسية الموصير ، فاذا المهم يواكبهُ ، والقلق يقرضهُ ، فيندكر ماضيه حينما كان راعياً للغنم . ويقارن بين حياته السابقة وحياته الراهنة : فاذا الفقر رفيق السعادة والطبيعة والطهر والحرية ؛ وإذا الغنى رفيق الشقاء والمدنية والعهر والعبودية . ولا يطمئن جبران قبل أن يوزع الغنى أمواله على الفقراء ، لأنها أموالهم ، ويعود إلى صفوفهم <sup>(٢)</sup> .

أمّا شقاء الغنى بحبه فتستشف صورته في قصص جبران التي محورها الحب . ففي « رماد الأجيال والنار الخالدة » يشقى ناثن بحبه إذ يكون ثرياً ، ثم ينعم به إذ يولد فقيراً في تميمص لاحق <sup>(٣)</sup> . وفي « وردة الهاني » يُقضى على رشيد بك نعمان بأن يفشل في حبه ويعيش حياةً تاعسة لأنه في عداد الأغنياء . <sup>(٤)</sup> وفي « الأجنحة المتكسرة » كان لا بدّ لعدائية جبران ضد السلطة الاجتماعية من أن تجعل الصراع على الحب ينتهي باشقاء الخصم الثري ، فلا يتمتع بلحظة سعادة مع قريبته .

(١) م . ك . ج ٢ - الأجنحة المتكسرة ، ص ٤٦ و ٤٢ .

(٢) م . ك . ج ٢ - دمة وابتنامة ، ص ١٢٥ - ١٢٧ .

(٣) م . ك . ج ١ - عرائس المروج ، ص ٦١ - ٧٤ .

(٤) م . ك . ج ١ - الأرواح المتردة ، ص ١٠٧ - ١٢٦ .

هذه النماذج من المظاهر الصريحة المتمثلة في إنتاج جبران لعدائته المستحكمة ضد السلطة في مختلف أشكالها الأبوية الطبيعية والدينية والاجتماعية لا يمكن أن تكون وليدة صدفة ، ذلك بأن لكل نتيجة سبباً ، فلا بد من أن تكون ثمار حركة نفسية وأعراض علّة باطنية يقتضي الكشف عنها ونبش جذورها .

## ٢ - محاولة تحليل المحور نفسياً :

لا بد ، أولاً ، من أن يوضّح أن المعنى الشائع الذي دأب الباحثون في أدب جبران على استشفافه في « البيئة » يكاد يقتصر على الناحية الجغرافية السكنية او الاجتماعية العامة ، خالياً من أي مدلول نفسي مُحدّد مُصيب . فإذا أشاروا ، مثلاً ، إلى أنه نشأ في « بيئة » سادها الاستبداد أو الاقطاعية ، فاعنا يقصدون وطنه او بلدته . وهذا المدلول لا يناسب الباحث الأدبي المعتمد على مبادئ علم النفس ، إذ إنّ البيئة ، في نظره ، هي مُجملُ العوامل الظرفية المؤثرة التي يتلقّاها الفرد منذ ابتداء حياته الرحمية حتى وفاته . فمعنى البيئة السيكولوجي دينامي ، إذ ليس وجود الشخص في مدينة ما يعني أنّ الأنظمة والعادات والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والأشياء المادية والأحداث التي فيها أصبحت تشكل بيئته الحقيقية ؛ فلا يدخل في بيئة المرء إلا ما يكون له أثر في خبراته الشخصية <sup>(١)</sup> ؛ ولذا ، فالمجال الذي تجري فيه التصرفات لا يُحدّد خارج ذاتية الفرد ، فهو وسط ذاتي سيكولوجي سمّاه وكسكُلُ « العالم المحيط » بالشخص <sup>(٢)</sup> ؛ والإحاطة ، هنا ، تعني جواراً نفسياً لا طبعياً <sup>(٣)</sup> ، يتحقّق في مراحل أخطرُها مرحلة الطفولة <sup>(٤)</sup> التي تكاد الأسرة تستأثر فيها بالتأثيرات الأبلغ في تكوين شخصية الطفل <sup>(٥)</sup> .

(١) انظر جيلفورد - ميادين علم النفس ، مجلد ٢ ، ص ٢٩٠ .

(٢) UEXKULL . و « العالم المحيط » ترجمة تقريبية لعبارة UMWELT الألمانية .

(٣) انظر D. HUISMAN, Encyclopédie de la psychologie, p. 30-31 .

(٤) درج علماء النفس على جعل الطفولة مرحلتين : أولى تنتهي في نحو الثالثة من العمر ، وثانية تنتهي في نحو الحادية عشرة .

(٥) انظر R. CATTELL, La personnalité, t. II, p. 462 .

واستناداً إلى ما أوضحنا ، فإنّ المقدّمات « البيئية » التي غالباً ما يصدر الباحثون بها دراسة الأدب والأدباء ، لا يمتّ الكثير من محتوياتها بأية صلة إلى المجال النفسي الذي يحيط الأديب حقّاً ، وإن كان ثمة من رابط فلا يكون الرابط السيكولوجيّ الأمّن . حتى إنّ بعضهم يصرف همه إلى إبراز صورة عصر بأكله على أنه بيئة الأديب ، فيجدّ في جلاء خطوطه الكبرى ويُسهب في وصف أحداثه الجليّ . مستعليّاً عن « الطفوليّات » التي تكتنف ذلك الانسان ، ناسياً أنّ ما يُسهم في صياغة المرء ليس الحوادث الضخم لكن الأبلغ تأثيراً في نفسه ، والأفعل في هزّ تكوينه ، والأرسخ جذوراً في لاوعيه ، وبكلمة ، الأقوى حضوراً وتغلّلاً في تجاربه الشخصية . فبعد الحميد والسلطنة العثمانية ، على ضخامتهما ، ما رأيناها أشدّ تأثيراً في مصير جبران الحيائيّ والفنيّ من هناتٍ طفوليّة لم يسبق باحثٌ أن قدّرَها حقّ قدرها وأنزّلها منزلة التي تستحقّ .

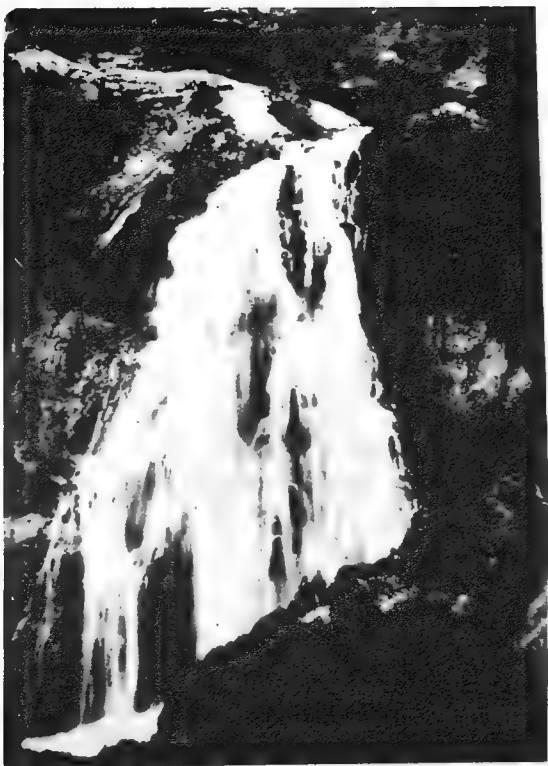
ولطفولة جبران دوران جليلان في بناء شخصيته وفنه : دور شعوريّ تسحيل فيه حلاوات الطفولة إلى ذكريات تظلّ عالقةً في خاطره ، حاضرةً في وعيه ، ترفد أحلامه ورؤاه الفنيّة ببراءةٍ مستحبةٍ وأخيلةٍ مُفتلدةٍ من محيطه الطبيعيّ ، ودور لاشعوريّ تحتشّد فيه أشياء من مرارات الطفولة ومُحظّرات الاجتماع وسائر ما انسحب من عقله الواعي ليحتلّ عقله الباطن ، مصبّحاً قوّة ديناميّة هي الأفعل والأقوى والأخطر في بناء مصيره الانسانيّ والفنيّ .

طفولة جبران الواعية بذكرياتها المستحبة هي التي نستشفّها في قوله : « إنّ الأشياء التي يحبّها الطفل تبقى مطبوعةً بين أعشار قلبه حتى الشيخوخة ، وأجمل ما في هذه الحياة ... هو أنّ أرواحنا تبقى مرفرفة فوق الأماكن التي تمعنا فيها بشيء من اللذة . وانا من الذين يحفظون ذكرى الأشياء مهما

كانت بعيدة ودقيقة ، ولا يدعون خيالاً من خيالها يضمحل مع الضباب »<sup>(١)</sup>.  
لأنها الطفولة الهائلة الصافية التي واكبت خياله وداخلت إنتاجه متمثلة في  
ذكرياته لعشرة لطيفة وسويغات هنيئة كان يملأها أخوه بطرس بحلاوة  
أغانيه ، لمأشاته السواق متأملاً فيها عادياً معها ، لاستشرافه الطلول والشلالات  
والأودية العميقة والجبال السامقة المحيطة ببشري ( صورة رقم ١ و ٢ ) .  
لفرحه مع الأشجار والأزهار والأطيّار وجلسه قرب الكنائس والأديار<sup>(٢)</sup>  
( صورة رقم ٣ ) ، للشمس الشارقة من وراء صتّين أو فم الميزاب والشمس الغاربة  
الحزينة الباكية ، للرعاة يتفياؤون ظلال الأشجار نافخين بشبّابهم ومغممين  
سكينة البرية بأنغامهم ، للصبايا يحملن الحرار على مناكبهن ، « للقروي  
البناني يفلح الأرض أمام عين الشمس وقد كلّلت قطرات العرق جبينه وألوت  
التعاب ظهره »<sup>(٣)</sup> ، لحكايات سحرية لذيدة كانت تلور « أيام الشتاء بقرب  
المواقد بينما الثلوج تساقط والأرياح تولول بين المنازل »<sup>(٤)</sup> ، ليلة الميلاد  
يهب فيها إلى الكنيسة مع كلّ من في القرية ، فيجوسون العتمة ، على الثلج  
العقيق الهادئ ، حاملين المشاعل ، حتى إذا انتصف الليل صعدت الأجراس  
والشيوخ والأولاد نشيداً واحداً كأنه من مواليد الجليل ، فيُخَيَّل لبحرّان  
الطفل ، عنده ، أن قبة الكنيسة الصغيرة قد انفتحت على السماء<sup>(٥)</sup> .

هذه الطفولة الواعية الذكرى أُلْمِعَ إلى أثرها بعض الباحثين دونما عكوف  
على دراستها أو استكشاف عمّا وراءها ، وإياها عني الدكتور انطون  
غطّاس كرم حيث قال : « لا مربة بأنّ خوالج الطفولة وصورها ، ستظلّ

- 
- (١) من رسالة إلى ابن عمه نخله جبران بتاريخ ١٥ آذار ١٩٠٨ . ( رسائل جبران ، تقديم  
جميل جبر ، منشورات مكتبة بيروت ، ١٩٥١ ، ص ١٧ ) . وقد أبرزنا عبارة « تتمتع فيها  
بشيء من الله للفت النظر إليها ؛ وهذا القصد ينطبق على جميع العبارات المبرزة في الدراسة .  
(٢) انظر المرجع نفسه ص ١٦ و ١٧ . وكثيراً ما كانت غابة ديرمار سركيس مسرحاً لأحلامه .  
(٣) انظر رسالة جبران إلى أمين الغريب في ٢٨ آذار ١٩٠٨ ( رسائل جبران ، ص ٢٦ و ٢٧ ) .  
(٤) انظر رسالة جبران إلى نخله جبران في ٢٧ أيلول ١٩١٠ ( رسائل جبران ، ص ٢٩ ) .  
(٥) انظر B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 167 .



شلالات قاديشا

(صورة رقم ١)



( صورة رقم ٢ )

جبال بشري الشامخة واديتها العميقة



( صورة رقم ٣ )

غابة مار سركيس

موصولة البقاء في معادلة الإبداع لديه ، وبأن جوانب الاختراع في لوحاته ، ورؤاه ، وحينه الربيعي ، وثورته الداخلية ، ونزعت الرومنطيقية ، وملامح الطبيعة ونوعية الشعور بتلك الملامح ، بكل ذلك القصص الصوفي الكوفي جميعاً ، لا تُعلّل بمزول عن جذور هذا التكوين الأوّل<sup>(١)</sup> . لكنّها ، مع ذلك ، ليست الأهمّ في طفولة جبران ، ولا الأجلّ أثرأ في تكوينه النفسي . فشمّة طفولته اللاواعية بترعاتها وميوها وأزماتها التي تفهقرت من أمام حضرة العقل الظاهر لتتجّع في غياهب العقل الباطن متحفّزة ومشكّلة أحد الأسباب القويّة الغامضة للكآبة التي كانت تلف ذكريات طفولته الحلوة . فجبران كان يشعر بازدواجية الفرح والحزن في نفسه أوان يحتاجه ذكريات صباه الأوّل ، لكنّه إن كان قادراً على تبيين سبب الفرح ، فقد كان عاجزاً عن نبش سبب الكآبة ، لأنّ الأوّل في تناول يده ، أمّ الثاني فغائر في أعماق لا شعوره ، ومع ذلك يلازمه جميعاً ، على جهله إياه ، أقرب اليه ، على نأيه عن ذكرياته ، وأعزّ على قلبه من حلاوة الأوّل ، مع مرارته . ذلك بأنّه يمدّ جلوره في أحداث وأوضاع كانت لها اليد الطولى في تخطيط مصيره وحكّ نسيج حياته . يقول جبران في رسالة جوابية إلى ابن عمّه نخله : « وصلت رسالتك في هذه الساعة وقد أفرحت نفسي وأحزنتها في آن واحد ، لأنها أعادت إلى ذاكرتي رسوم تلك الأيام التي تفتّت كالأحلام ، ولم يبق منها سوى الأشباح الكثيرة التي نجمي مع نور النهار وتذهب مع ظلمة الليل ... وقد يكون احتفاظي بأشباح الأيام الغابرة سبباً لكآبتي وانقباضي في بعض الأحيان ، ولكنّي لو خيّرْتُ لما أبدلتُ بأحزان قلبي أفراح العالم كلها<sup>(٢)</sup> . جبران يظنّ أنّ احتفاظه بذكرى الأيام القصية ، على تولّيها ، قد يكون سبب كآبته ، لكنّ ، أبصّب ظنه صميم الحقيقة أمّ ، تراه ، يلامس هامشها ؟ أفلا تُفكّ العلة من قبضة شعوره الوضيء لتفطن في أغوار نفسه المعتمة ، محصّنة

(١) الدكتور انطون غطاس كرم - محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ٢٠ .

(٢) من رسالة إلى ابن عمّه نخله جبران بتاريخ ١٥ آذار ١٩٠٨ (رسائل جبران ، ص ١٦ و ١٧) .

منبعة ؟ وهيهات ، إذ ذاك ، أن يبلغ فعلٌ الوعي من ذكرياته ما يبلغ فعلها. <sup>(١)</sup>

الدور الشعوري من طفولة جبران هو بمنزلة السطح من البحر تراه كل عين ، والدور اللاشعوري بمنزلة أعماق البحر لا يراها إلا الغائص فيها . الحركة التي تتولد على سطح البحر تبقى ملازمة سطحه ، لا تحرك إلا القشرة الخارجية ، أما الحركة العنيفة التي تولد في الأعماق فقد تزلزل البحر كله مرثية وغير مرثية . هذه الخطورة اللاواعية في طفولة جبران ، بل طفولة كل فنان ، لم يعرها دارسو شاعرنا اهتماماً وافياً ، بل لم ينتبهوا لها ، حتى أن الدكتور أنطون غطّاس كرم يجعل من الذكريات العالقة بخاطر جبران القيسم الواعية الوحيدة التي يُعَوَّل عليها ، معتبراً أن كل ما هو غير واع قد مات في ضمير صاحبه وزال بزواله <sup>(٢)</sup> . وهنا تكمن إحدى المفارقات بين ما اعترفته هذه الدراسة وما آلت إليه الدراسات السابقة .

فقد استبان لنا أن الجوار الذاتي ، أو أن طفولته ، تبلورت فيه أحداثٌ قد تكون نافهة في ذاتها ، لكن العوامل النفسية نشطتها ، جاعلة منها العناصر الأقوى جاذبية واستمراراً في مجال جبران النفسي ، بحيث شكّلت بؤرة حية ديناميّة تخفّضت بالأصل المحوري لمعاداة السلطة المهيمنة على قسم جليل من إنتاجه .

(١) ليس بوسع الانسان ، في الأغلب ، أن يكشف ، بنفسه ، ما انسحب من وعيه ، ويفهم علته اللاشعورية وحقيقته . وقد يرفض التأويل والتحليل اللذين يطميهما المحلل ، لموانع نفسية ، لكن رفضه لا يؤثر في صحة الواقع الذي يكشفه الدرس والتحليل ، كما لا يؤثر إنكار متهم لذهب اقترفه في إثبات الذنب عليه ، إذا توافرت الأدلة والقرائن ضدّه . انظر :

S. FREUD, Introduction à la psychanalyse, Payot, Paris, 1964, p. 37-47.

(٢) يقول الدكتور كرم : « كان أول ما يعمل عليه شتات من الذكريات التي ظلت عالقة في خاطر جبران ، ترافقه كأنها واحات تأتيه من عالم الطفولة والصب ، فيستمد من هذا العالم الأول متاحف رواء ، ومنه يسترشد نوع الشعور الطلق البريء الممزوج بالأحلام . عندها يختصر هذا العهد الأول من حياته بخاطرات من الذكر ، ما دامت هي القيم الواعية المستقاة ، وما دام غير المدون منها وغير الوعي قد مات في ضمير صاحبه ، فزال بزواله ، واستحال الوقوف عليه » ( محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ١٦ و ١٧ ) .

أ - الأهل المحوري - الشعور بالدونية: إن إدراك الطفل وضعه الضعيف المتخلف بالنسبة الى البالغين يجعل كل وجود بشري، حسب رأي أدلر، يبدأ بشعور بالدونية، على تفاوت في القوة والضعف. ومن هذا الشعور تنطلق دوافع "تعيّن" للطفل غاية يترقب أن تدمّه بالراحة والطمأنينة وأمان المصير، وترسم الطريق إلى تلك الغاية<sup>(١)</sup>. لكن تحقيق التوازن النفسي يقضي، بموجب قوانين النمو السوي، أن يتقبل الطفل راضياً ضعفه ونقصه بالقياس إلى الكبار. وهذا يلزم المربين تفهم أوضاع الطفولة وعقليتها. بحيث تلائم أساليب التربية والمعاملة المستوى الذهني العاطفي الذي يكون الطفل عليه<sup>(٢)</sup>.

وإذا تحرّينا أساليب التربية السائدة جبال لبنان في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، رأيناها مبنية، في الغالب، على النظام الرادع القاسي المستصغر شأن الولد. فالأهل لا ينظرون بعين الجد إلى مطالب أطفالهم، ولا يعترفون لهم بأي من حقوقهم إلا إذا أقرّوه هم حقاً، وفي حين أنهم يعاقبونهم على ذنوبهم الطفولية كأنهم راشدون، نراهم يفرضون الصمت عليهم في مجالس الكبار أو الانسحاب من حلقاتهم ومحافلهم؛ فضلاً عن أنهم يتخذون أعمالهم هزواً وتصرفاتهم سخرية<sup>(٣)</sup>. وهذا السلوك التربوي من شأنه أن يذكي حدة

(١) A. ADLER, Connaissance de l'homme, p. 63-64.

(٢) الدكتور يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، ص ٣٧٢.

(٣) عدة مقابلات مع قدامى بشري، صيف وخريف ١٩٦٨. ويبدو أن البشرايين كانوا يقرنون النظام التربوي الصارم ببرد حكايات الحرب والخمسة والبطولة على مسامح أطفالهم. (انظر الخوري اغناطيوس جميع - المشرق، مجلد ٣٠، ص ٥٤١). وجدير بالذكر أن جو الاحترام العام لم يكن أقل صرامة من الجو التربوي. فقد ذكر الخوري جميع في مقاله حول بشري (المرجع السابق، ص ٣٦٧) أن أهاليها «كانوا يتبعون، في تأدية الاحترام، ما قيل في الكتاب المقدس» ان الله تعالى أمر موسى أن يخلع نعليه عند تقدمه إلى العليقة المضطرة نادراً. ولذلك كانوا يخلعون الخفاء من أرجلهم، متقدمين حفاة، مطأطين الرؤوس. ولا يجلسون إلى أن يأذن لهم كبير المحل. وإذا سمح بالتدخين كانوا يقولون: «دستور يا شيخ». وعند تركهم صاحب المقام كان رجوعهم وراءه إلى أن يصيروا خارجاً. أما سلامهم فكان أولاً برمي اليد إلى الأرض، ثم وضعها على القلب، ثم وضعها على الرأس والرقم. غير أنه نقل إلينا أن هذه الطقوس الاحترامية داخلها بعض التعديل في أواخر القرن التاسع عشر.

الشعور بالدونية في نفسية الطفل وبحوله الى أزمة نفسية شاملة (١) .

في مثل هذا الإطار التربوي الحشن الصارم ، نشأ جبران ، يكتف ضغط المحيط عليه والد يصح أن ننته بما نعت به بيار دافكو كل متسلط ، ألا هو : « الشخص المرهق » او « أكيل الطاقة » (٢) . فقد كان متصفاً بحدّة التهيج الغضبى التي اذا ما أضفنا اليها ثقافته البدائية ، (٣) وشاداته مع زوجته (٤) ، وإدمانه الحمرة (٥) ، وخلافه المتكرر مع شقيقه عيد (٦) ؛ تحصل لدينا أن بيت خليل جبران كان من البيوت التي يتعذر أن ينمو الطفل فيها براحة وطمأنينة وحرية . بل إن تصرف الأب إزاء ابنه كان تصرف المتسلط المتحكم الذي لا يراعي حرية الشخصية ، ولا أوضاع الطفولة وحقوقها ، فهو يطلب من ولده أن يفهمه ويلبّي رغباته . بدل أن يحاول هو فهم عقلية صغيره وتأمين حاجاته النفسية . فخليل جبران كان لابنه الموهوب الحساس (٧) ،

(١) انظر A. ADLER, Connaissance de l'homme, p. 64-65.

(٢) انظر P. DACO, Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne, morabout 1960, p. 133.

(٣) كانت ثقافته لا تمتد معرفة بدائية بسيطة لآراءه والكتابة والحساب ( عدة مقابلات صيف ١٩٦٨ ) . انظر أيضاً: K. HAWI, K. Gibran, p. 82. استناداً إلى مقابلات أجراها سنة ١٩٥٧ .

(٤) فشل زواج خليل جبران بكاملة رحمه أكده لنا عدة أشخاص منهم السيدتان أسى حنا الضاهر وشمس طوق في مقابلة صيف ١٩٦٨ . انظر أيضاً : المكشوف ، عدد ١١١ ، ص ٨ ؛ وكذلك : K. HAWI, K. Gibran, p. 83. استناداً إلى مقابلات أجراها سنة ١٩٥٧ .

(٥) عدة مقابلات صيف وخريف ١٩٦٨ . انظر أيضاً : نعيمه - جبران خليل جبران ، ص ٢٣ و ٢٥ و ٢٦ و ٣٣ ؛ كذلك : K. HAWI, K. Gibran, p. 83.

(٦) نقلت الينا السيدة أسى حنا الضاهر أن عيد جبران كان أشد إيماناً للخبرة من شقيقه خليل ، وأحد طبعاً لدى سكره ، وكثيراً ما كان يرى في بيت أخيه صائحاً مبرداً يشاجره ، مما يزيد المنزل ارهاقاً .

(٧) إن سلوك جبران وفنه كانا مسرحين تجلت فيهما حساسيته النشيطة ، متراوحة بين رقة وهيفة وغضبيرة حادة؛ وهذه الازدواجية وسهت منذ طفولته الباكرة حتى أيامه الأخيرة ، واكتنفته بهالة من الغموض واللامألوف . ( انظر انطون كرم - محاضرات في جبران خليل جبران ،

من جهة ، رادعاً قاسياً يُثير الرهبة في نفسه ، فيحفره طفله ويغشاه بدل أن يحبه ويمخرمه <sup>(١)</sup> ؛ ومن جهة أخرى ، حازراً صفيقاً يصدُّ ميوله ورغباته ويحاول خنق مواهبه وانطلاقاته . وكثيرة هي المناسبات التي كان الأب يُفرغ فيها جام غضبه على فتاه ، فيكيل له الضرب أو يقذف فراشه وكتبه في «نهر» البلدة ، فيفرّ الصغير الوجيل من وجه والده الساخط ، ملتجئاً الى أحد أنسابه أو جيرانه <sup>(٢)</sup> . وقد تكون مناسبة الإثارة عناد جبران أو إثارة المطالعة على ما أوكلَ اليه من رعي بقرٍ وماعز ، أو رفضه مرافقة والده إلى مزرعة مرجحين ، أو انصرافه الى «توسخ» جدران منزله بالتصاوير المبهمة ، أو رسمه أحد زعماء المنطقة رسماً يخلو من الاحترام الواجب الوافي <sup>(٣)</sup> ، أو لإكبابه على

= ص ١١ ؛ كذلك (B. YOUNG, This man... p. 145). إلا أن كفة التعجّب الفضي فيه كانت الراجحة ، كما يبدو ، فقد كان نزاعاً إلى تذكر مواقفه الانفعالية الساخطة ، وإعياً حدة طبعه الطفولي الثائر . يخبرنا عل لسان يانغ ، اذا صح النقل ، أنه كان كلفاً بالمواصف منذ طفولته الباكّة ، وأن الطاقة النفسية المضغوطة في نفسه كانت تجد في انفلات المواصف ما يحررها ، ويقول : «لست أدري كيف احتلوني ... لقد كنت بركناً صغيراً ، كنت زلزلاً صغيراً» . (B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 3, 7).

(١) انظر K. HAWI, Gibran, p. 83

(٢) مقابلة مع اسمى حنا الضاهر ، صيف ١٩٦٨ . وقد أخبرتنا السيدة المذكورة أن جبران كثيراً ما كان يهرب من سخط والده ، لاجئاً إلى منزل أحد جيرانه من آل حنا الضاهر . (٣) نقلت إلينا السيدة أسمى حنا الضاهر ، صيف ١٩٦٨ ، أن جبران رسم مرة على جدار الغرفة التي أقامت فيها أسرته والكائنة في بناية راجي بك حنا الضاهر حاكم المنطقة ، صورة هذا الأخير ، لكن خالية من الرأس . أنظر أيضاً : سليم البزري « في بلدة جبران » ، المصور ٢٩ نيسان ١٩٥٥ ، ص ٢٨ . وقد أسر إلينا بعض آل حنا الضاهر أنهم اتفروا خطأ جسيماً حينما طرشوا جدران الغرفة الداخلية وأغفوا التصاوير عليها ، إذ كان بالامكان الاستفادة من قيسيتها الطفولية التاريخية . وقد تكون موهبة جبران تحرّكت إثر اطلاعها على مجلد من رسوم ليوناردو دافنشي وصلته به أمه . وتجمل برباره يانغ هذا الحادث بقوله في السادسة من عمره ، وتذكر ، نقلاً عن جبران ، اذا صح النقل ، أنه بعد أن قلب صفحات المجلد ، لبضع لحظات ، انفجر باكياً وانسل من الغرفة متأثراً بنشد الوحدة . وقد أحب ، من بعد ، ليوناردو جياً عظيماً . وكان أبوه يشهره اذا ما رآه «ساحماً» تائباً أمام مجلد الرسوم ، فيجيبه صارخاً : «مالك ولي ؟ أنا إيطالي» . (B. YOUNG, This man... p. 7). أما مصدر تلك الرسوم

ملء حواشي كتبه المدرسية بصُور الأشخاص والحيوانات والرياحين<sup>(١)</sup> ، أو انغزاله قرب دير مار سركيس يُصوّر أشياء بالقلم أو الفحم<sup>(٢)</sup> . ولما كان مقياس الولد الناجح في تلك الربوع ، عهدئذ ، نشاطه في معاونة والده وسُجمل أسرته ، وذكاهه العمليّ النفعي ، فقد اعتبر خليل جبران ابنه فاشلاً ومُخيباً الآمال ، وجهداً في الحيلولة دون تفاقم «جنونه» . فضلاً عن أن انصرافه الى التصوير دون أترابه ، وشذوذه في تصرفاته الخيالية الحاملة عن مجموع رفاقه — إذ كثيراً ما لوحظ ، منفرداً ، يتأمل في ساقية تجري أو في رهبة الأعماق أو شمخة الأعالي ، أو يتنقل كثيراً في حقل أو غابة ، أو يستغرق ، واجداً ، في نغمة فاي<sup>(٣)</sup> — جعلاً الكثيرين من العامة في المنطقة يتحدثون عن جبران «الأهبل» أو «المجنون» وعن جبران «المسكون»<sup>(٤)</sup> .

وقصارى القول إن جبران لم يُنَحَّ له ، في هذا الوسط التسلطي المُرهِق ، أن ينمو بحرية ويظهر للآخرين عاري الحقيقة ، وأن ينعم في ظل والده بمجلاوة الطمانينة وحسن المعاملة<sup>(٥)</sup> . فإفراطُ القسوة عليه ، وتشديد الضغط ، وصد-

---

= ففيه عدة فروض : إما أن تكون أمه قد اصطبتها من البرازيل ، وإما أن تكون من مقتنيات جده الخوري اسطفان رحمه ، وإما أن تكون قد بلغت الأسرة من إرسالية إيطالية تأست في بشري في القرن التاسع عشر . أما ما ذكره شارل القرم ( مجلة الرسالة مجلد ١ ، عدد ٧ ، ص ٥ ) من أن والده داود قد وصل جبران بمختارات من رسوم أعلام النهضة الإيطالية بعد انتسابه إلى مدرسة الحكمة ، فلا علاقة له بالمجموعة التي وقعت لجبران في طفولته .

- (١) حبيب مسمود - جبران حياً وميتاً ، ص ١٣ ( نقلاً عن بحث لم يذكر اسمه ) .
- (٢) عدة مقابلات ، صيف ١٩٦٨ . انظر كذلك « المصور » ٢٩ نيسان ١٩٥٥ ، ص ٢٨ .
- (٣) حبيب مسمود - جبران حياً وميتاً ، ص ١٢ و ١٣ ( نقلاً عن رفاق لجبران لم يذكر أسماءهم ) .
- (٤) عدة مقابلات في صيف وخريف ١٩٦٨ . وقد شذ عن رأي العامة قليلون من المثقفين أبرزهم سليم حنا الصاهر الذي استشف وراء شفوذ جبران تبشير نبوغ ، حسبما ذكرت لنا نسيته السيدة أسمى حنا الصاهر ، فمطف عليه وأكثر من ملازمته حتى أثارت رفقته له شماعة بعضهم فكانوا يرددون : « ماك ولذا الولد تمشي معه ، وأنت الطبيب الكبير ؟ » .
- (٥) انظر المجالس ، مجلد ٣ ، عدد ١٠٦ ، ص ٩ : رواية بولس البيطار كيروز ، وهو ابن عمه جبران ( لا ابن خالته حسبما أعلن الدكتور انطون كرم - محاضرات في جبران ، ص ١٢ ، فليل والدة بولس هي شقيقة خليل جبران ) .

رغباته ، وازدراء مطالبه ، وتجاهل حقوقه ، واحتقار شأنه ، ومعاكسته في ميوله وحاجاته ، قد تكون أثارت في نفسه ، ربّما منذ السنة الثانية ، تصخّماً في شعوره بالدونية ، وبالتالي رفضاً قلعاً لواقعه ، ممّا جعله يبحث عن كلّ ما يؤمّن له التعويض النفسي الكافي .

وأرجحُ الظنَّ أنَّ الأوضاع التي اكتنفت طفولةَ جبران الثانية وصباه قد ساعدت على تعزيز شعوره بالدونية وترسيخه . فالمدرسة التي تلقّى فيها علومه الابتدائية كانت ، شأن سائر المدارس عهدئذٍ ، مشحوناً بنظامها بالقسوة والمعاملة المُذِلَّة للشخصية ، بحيث يسوغ القول إنَّ قُصيب الأب سمعان <sup>(١)</sup> كان ، في نفس جبران ، امتداداً لتسلّط والده . كذلك فنوع أبيه بالعمل والحياة التافهين وقعوده عن طلب الجلتى <sup>(٢)</sup> وعُسْر حاله <sup>(٣)</sup> ، في بيئة كان قوام التفاضر فيها

---

(١) أكّد لنا جميع من قابلنا ، في صيف وخريف ١٩٦٨ ، من قدامى البشرايين ، أن المعاملة القاسية المهينة كانت جزءاً لا يتجزأ من نظام مدارس المنطقة ، عهدئذٍ . انظر أيضاً : جميل جبر - جبران ، ص ١٨ ؛ كذلك K. HAWI, K. Gibran, p. 183 .

(٢) كادت غاية خليل جبران من الحياة تقتصر ، بعد زواجه ، على معاورة الحمرة وإدمان التبغ والقهوة . أما عمله فكان موزعاً بين تعداد الأغنام والماعز ، على ظهر الحصان ، في جرود بشري وجوارها وجباية الرسوم من أصحابها لقاء أجر يتقاضاه من المتصرفية ، واهتمامه بما يملك في مزرعة مرجعين ( من أعمال الهرمل - لبنان ) . عدة مقابلات ، صيف وخريف ١٩٦٨ .

(٣) نقلت الينا السيدة أسى الضاهر ، صيف ١٩٦٨ ، أن والد جبران ، فضلاً عن الأجر الذي كان يتقاضاه من المتصرفية ، كان يدخله نحو خمس مئة مدقم في العام من مزرعة مرجعين التي كان يملك القسم الأكبر منها ، مع بعض قطمان من الماعز ( انظر أيضاً الدكتور أنطون كرم - محاضرات في جبران ، ص ١١ و ١٢ ) . كذلك كان يمتلك ، في بشري ، فضلاً عن منزله المتألف من غرفة رحيّة ، حانوتاً لبيع الأقمشة ، يرجح أن يطرس كان يديره . ويتضح من وارداته وأملكه أنه لم يكن فقيراً بالأسا كما اعتاد بعض الدارسين إظهاره ، ولا ناهياً في ثراء ومحبوبة كما حلا لآخرين إيرازه ، إنما كان أقرب إلى متوسط العيش . لكن نظراً لعدد أفراد الأسرة وضيق الحالة العامة ، من جهة ، ولاتساع مصروف الوالد الشخصي على قهوته وتبته وغمرته ، لم يكن الدخل ليؤمّن للأسرة وضماً اقتصادياً مريحاً ، بحيث يمكن القول أنها كانت في صرلا في صر .

الثراء والمجد والجاه ، لا بدءاً من أن تكون جميعها قد أسهمت في شحذ شعوره بالدونية محملةً إياه معنى اجتماعياً إضافياً منذ طفولته الثانية . ولعل أحد العوامل الفعالة في إذكاء هذا الشعور ، بوجهه الجديد ، وعي جبران أن أسرته تسكن بيتاً ضيقاً ذا غرفة واحدة (صورة رقم ٤٥) في حين أنه ، على بضعة أمتار فقط منه ، يُدَلُّ قصرٌ ينطوي على نحو سبع عشرة غرفة يسكنه حاكم المنطقة راجي حنا الصاهر <sup>(١)</sup> . علاوة على ذلك ، فقد انتقلت الأسرة ، وجبران في نحو السادسة من عمره . إلى السكن . اضطراراً ، في القبو ذي الغرفة الواحدة ، المستوي قاعدة "خلفية" تحت ذلك القصر الفخم <sup>(٢)</sup> (صورة رقم ٦ و٧).

**ب - الروافد الطارئة :** يبدو أن أزمة الشعور بالدونية بدل أن تتحلّ انحلالاً طبعياً بعد مفارقة جبران عهد الطفولة ولوجه طور المراهقة والشباب ، أخذت تتعقد وتتفاقم تأزّمها في نفسه ، مغتذيةً بروافد طارئة جديدة ، ومصبحةً ، على الأرجح ، ضرباً من العُصاب . هكذا ، انتقل جبران من حالة كان يمكن أن تبقى جزئية عارضة ، لو سنحت لها الظروف ، إلى وضع مَرَضِيّ نفسيّ دائم تظهر أعراضه وتنعكس ردود فعله على شخصيته ، سلوكاً وإنتاجاً ، في مختلف الأحوال <sup>(٣)</sup> . أمّا الروافد الطارئة فقد ولّدتها ظروفٌ وأحداثٌ مفاجئة

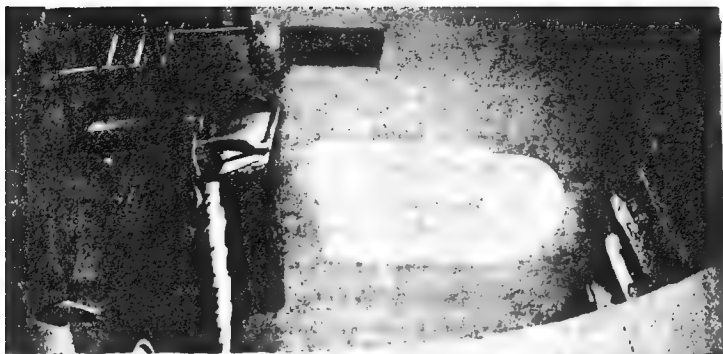
(١) التفتنا صورة لهذا القصر ، صيف ١٩٦٨ ، وقد بوشر هدمه (صورة رقم ٧) .

(٢) عدة مقابلات ، صيف ١٩٦٨ ، مع أفراد من آل حنا الصاهر ، ولا سيما السيدة أسمى . لم يتح لنا اكتشاف الأسباب الحقيقية لانتقال أسرة جبران إلى المسكن الجديد الذي لا يبعد عن الأول سوى بضعة أمتار . لكننا نرجح أن البيت الأصيل أصابه التدهار ، ولم يتمكن والد جبران من إصلاحه ، فأثر الانتقال إلى قبو الحاكم المجاور ، وقد كان يؤدي له مع امرأته بعض الخدمات . وبیت جبران الأصيل ، كما يشاهد حالياً ، في بشري ، أدخلت إليه إصلاحات جمة .

(٣) انظر في ما يخص تأثير الشعور بالدونية في حياة الطفل ومصره :

A. ADLER, Connaissance de l'homme, p. 63-64.

. P. DACO, Prodigious victoires de la psychologie moderne, p. 212.

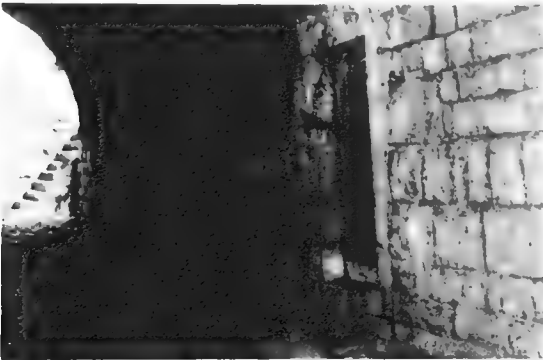


البيت الذي ولد فيه جبران



( صورة رقم ٥ )

منزل جبران الاصيل بعد ترميمه وتحسين جواره



مسكن جبران في طفولته الثانية : قبو يشكل قاعدة خلفية لقصر الحاكم

( صورة رقم ٦ )



( صورة رقم ٧ )

اطلال قصر الحاكم راجي بك حنا الضاهر



( صورة رقم ٨ )

منزل حلا الضاهر باقيا على قدمه

أطلعها عليه سيرُ الحياة ، فأرهفت إحساسه بالتقص والمذلة ، وضاعفت الشحنات المكبوتة في لاوعيه . ولن يفيدنا تقرّي دقائقها وتعاريجها ، فحبسنا منها ما سطعت دلالته ونفدت تأثيره في مراهمته وشبابه .

فقد نُقِلَ إلينا <sup>(١)</sup> أن جبران بعد أن أنهى دروسه الابتدائية في مدرسة القرية ، واجتذب سلوكه الشاذ - بالنسبة الى محيطه - انتباه سليم منصور حنا الضاهر <sup>(٢)</sup> وعطفه ، أخذ الطبيب الشاعر يُذكي شوق الصبي الى الاستزاده من المعرفة ، ويحمسه لاستكمال دروسه في معهد الحكمة البيروني حيث تلقى هو علومه . ولأقت الفكرة المبثورة في نفس جبران أرضاً طيبة ، فتمت سريعاً . وذات أمسية رافق الفتى أباه الى منزل آل طنوس الضاهر ، وأنصت الى والده يسأل الشيخ ، في خشوع ، أن يعلم ابنه على نفقته ، اذا أمكن ، في معهد الحكمة . وتولت الإجابة أحد أنساب الشيخ الحاضرين ، فنصح الصبي أن يبحث عن عترة يرعاها ، فتفقه أكثر من المدرسة ، وعلى الأثر ، غادر جبران منزل الضاهر خجلاً مضطرباً <sup>(٣)</sup> . ولا بدّ من أن تكون نفس جبران الحساسة ، بل البالغة التهيج ، اجتاحتها حينئذ موجة جديدة من انفعالات الدونية ، ستسبب آثارها سلوكه وإنتاجه ، مع الأيام .

---

(١) مقابلة مع السيدة أسمى الضاهر ، صيف ١٩٦٨ .

(٢) ورد في « تاريخ بشري » الخوري فرنسيس رحمة ( ص ٤٤٠ - ٤٤٢ ) : أن « سليم منصور حنا الضاهر » كان نشاطياً بارعاً وشاعراً مبدعاً . أبصر النور في بشري سنة ١٨٦٥ ، وأتم دروسه الابتدائية والثانوية في مدرسة الحكمة . وقد ضرب بهمهم وافر في أدب الفتن حتى أخذ بأزمة النظم والنثر ، وكان له من ذلك مجموعة ثمينة لمبت بها أيدي الصياغ . توفي سنة ١٩١٠ .

(٣) روى جميل جبر ما يشبه هذا الخبر ، لكنه لم يذكر في روايته سليم حنا الضاهر وعلاقته بجبران ، ولا المصدر الذي امتقى منه خبره . انظر كتابه : جبران ، ص ١٨ و ١٩ .

وما ان نَزَحَ جبران الى بوسطن <sup>(١)</sup> ، بصحبة أمته وأخيه وأخواته <sup>(٢)</sup> ، هارباً من الجوّ الضاغط الخائق - جوّ أبيه المتسلّط وامتداداته المحقّرة - حتى وجد نفسه مُرغمًا على القطن ، ثانيةً ، في مسكن وضعيع يقوم في الحسيّ الصينيّ ، أقدر أحياء المدينة وأقفرها عهدئذ <sup>(٣)</sup> ؛ فانطوى على نفسه يحرّ شعوره بالدونية وقد تفاقم ألمًا وعنفًا ، وانداحت انعكاساته وأصداؤه في شخصيته .

(١) اتفق معظم الدارسين على أن أسرة جبران هاجرت ، باستثناء الأب ، إلى بوسطن ، سنة ١٨٩٥ . ويحدد ايليا أبو ماضي تاريخ وصولها في شهر حزيران من هذا العام ( مجلة السير ، المجلد ٣ ، عدد ٢ ، ص ٥٢ ) ؛ بينما يمينه جميل جبر في أوائل السنة ( جبران ٢ ص ٢٠ ) . ويشذ عن هذا الرأي الدكتور خليل حاوي اذ يجعله سنة ١٨٩٤ ، مستندًا ، كما يبدو ، إلى مقابلات أجراها في صيف ١٩٥٧ ( K. HAWI, Gibran, p. 84 ) . ولدى استفتائنا قدامى بشري لم يتحصل لدينا ما يقطع به الأمر .

(٢) تزوجت كاملة رحمة ، في قران أول ، نسيها حنا عيد السلام رحمة ، وصحبته إلى البرازيل حيث توفي خلفًا ابنًا وحيدًا هو بطرس . وقد عادت به أمه إلى مسقط رأسها حيث افتن بصوتها وأولع بها خليل جبران . وقد رزقت من زواجها به جبران وهو البكر ويصغر بطرس بست سنوات ، ثم مريانه وتصغر جبران بثلاث سنوات ، فسلطانة وتصغر بحس سنوات . ( يجمع كل ذلك مؤرخو جبران وعارفو أسرته . انظر ، بخاصة ، مجلة السير المجلد ٣ ، العدد ٢ ، ص ٥٢ ) .

(٣) مقابلة ، صيف ١٩٦٧ ، مع السيدة شمس طوق التي كانت تسكن وأسرة جبران مبنى واحدًا في بوسطن . انظر ، أيضاً ، جميل جبر : جبران ، ص ٢٠ ؛ ونيمه : جبران خليل جبران ، ص ٣٦ ، وما يقوله الأخير كشاهد حيّان :

« في بوسطن أحياء مختلفة لمختلف الأميركيين الدخلاء . وكلها حقير وقذر . وأحقرها وأقذرها حي الصينيين . مرت فيه يوما ، في صيف سنة ١٩٢٥ ، فكنت أضع منديلا على أفني لشدة الروائح المنصاعدة من كوم الأقدار الملقاة في الشوارع وفيها قشور البطيخ والليمون والموز ونسبت المظايغ السابعة في بحيرات صغيرة من السوائل الناعمة . ولقذاب عليها أعراس ومهرجانات . والكلاب فيها صيد وفير . وعن جانبيها بيوت كالحة المجران هابة المداخل تطل عليك من بعض نوافذها قصان وكلونات تنتشف في الهواء إن عزت الشمس ، وأسأما صبية وينات من صينيين وسوريين وإرلنديين يلعبون ويتشاجرون . ذاك هو الحي الذي اختاره في بدء هيرتهم أكثر السوريين الذين قصدوا بوسطن للارتزاق . فجاورت فيه تارجيلة التناك تارجيلة الأفيون ، وكان بينهما ما يكون بين الجيران . ولك أن تصور لنفسك هذا الحي كيف كان في عام ١٨٩٥ حين حلت فيه كاملة رحمة جبران مع أولادها الأربعة » .

وعهدَ حلوله الثاني في لبنان<sup>(١)</sup> ، استكمالاً لتعلّمه في معهد الحكمة ، أخذ يُوالي تردّده ، صيفاً ، الى منزل الشيخ طنوس الضاهر الذي اجتذبت ابنته الحلوة (حلا) قلب الفتى الطامح العائد<sup>(٢)</sup> . لكن شقيقها الشيخ اسكندر<sup>(٣)</sup> أثّره طمعُ « ابن راعي الماعز » في حبّ أخته ، فحظّر عليها مقابلته ، وأوصل اليه من يُبلّغه كلاماً نقدَ في نفسه ولا نفاذَ المدية<sup>(٤)</sup> . ولم يكن خوري القرية

---

(١) وصل جبران إلى بيروت في ٣ آب سنة ١٨٩٨ ، وذلك خلافاً لما ذكر معظم الدارسين من قبل ، وهذا التاريخ مكتوب بخط يده في الورقة الأخيرة من كتاب حمله معه من أميركا في جملة كتب انكليزية كانت ما تزال محفوظة في حوزة ابن عمه بولس اليطار كيروز في بشري منذ عام ١٨٩٨ . ويظهر ان جبران كان يمضي عطلة الصيف في بيت نسييه بولس ، إذ لم يكن في القرية من يخدمه . وقد ساكنه قرابة ستة أشهر . أما الكتاب فهو :

THOMAS BULFINCH, The Age of the Fable, Beauties of Mythology. Tilton & Co., Boston, 1871 (488 p.).

وهو هدية تلقاها جبران من FRED HOLLAND DAY مصور معروف في بوسطن عرض رسوم جبران للمرة الاولى سنة ١٩٠٤ (B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 185) . انظر الدكتور انطون غطاس كرم - محاضرات في جبران ، ص ٢٥ و ٢٦ .

(٢) كانت تكبر جبران بعامين . ويذكر جيل جبر أنها وقفت من جبران «وقفاً عطوفاً مؤثراً» يوم نصحه معها الشيخ عزيز بالتفتيش عن عزة ؛ وقد كانت يومئذ في عامها الثالث عشر . ولكن الباحث لم يذكر المصدر الذي استقى منه الخبر .

(٣) أبلقتنا السيدة أسمى حنا الضاهر أن الشيخ اسكندر لم يكن حاكم المنطقة ( كما ذكر الدكتور خليل حاوي في K. Gibran, p. 88 ) ، ولم يشغل أية وظيفة مماثلة او مقاربة ، إلا انه حين ، في أواخر حياته ، كاتباً عدلا في منطقة بشري . والصدارة في آل الضاهر لم تكن ، آنذاك ، للشيخ طنوس أو ابنه اسكندر ، بل لراجي بك حنا الضاهر . وفي حين أن هذا الأخير كان صاحب قصر تناهز غرفه السبع عشرة ، فنزل الشيخ طنوس ، والد حلا ( انظر الصورة رقم ٨ ) ، لم تكن غرفه تتجاوز ثلاث .

(٤) نقلت الينا السيدة اسمى الضاهر أن جبران أبلغ ما كان يردده الشيخ طنوس : « السرماية ان انحط لها شكله الماس ما يتنحط على الراس » . وأضافت أن والد حلا كان يجب طلاب بناته : « اطلع لمد ربنا وقل له ليش خلقتني تحت وخلقتهم فوق » . وقد تبين لنا أن آل الضاهر كانوا يؤثرون إبقاء بناتهم عازبات على أن يزوجهن من لا يساووهن في الدرجة الاجتماعية .

المؤيد لرأي الشيخ <sup>(١)</sup> إلاّ ليدفع في نفس جبران جرعات جديدة كثيفة من الإحساس بالنقص والمهانة ، ويزيد الأهل المحوري حدةً وتمقيداً . فلا يبارح الفتى عهد المراهقة إلاّ تكون نفسه قد أصبحت فريسة وحش الشعور بالدونية المثلث الأركان : التسلط الأبوي ، والتسلط الاجتماعي ، والتسلط الديني . ووحده الأول كان كافياً ليجتاح شخصيته ، ويمتص طاقته ، فكيف وقد نَبَتَ الى جانبيه رأسان ضاريان !

أما في عهد الشباب فقد نَكَاتَ في نفسه الجرح ، وضاعفت نزيفه ، اليدُ التي طالما قبلها وباركها في رسائله ، وتوسم فيها مصدرَ العزاء <sup>(٢)</sup> ، أعني ماري هاسكل . ولعلّ أول صلوة أنزلتها به تفضيلها صديقتها شارلوت <sup>(٣)</sup> عليه ، ما بين ١٩١٠ - ١٩١١ . والتفضيل كان يعني لجبران إلحاحاً على دوفيته ، لا بالنسبة للرجال فحسب ، بل بالنسبة للنساء أيضاً . تذكر هاسكل ، في يوميات حزيران ١٩١٥ ، أن جبران باح لها بعظم الآلام التي منته بها في مرحلة «المفاضلة» تلك ، ويضيف قائلاً : « ولو أنك خطوت خطوةً أخرى الى الأمام ، لقلتُ لك : إنني أكرهك ! ولا أريد أن أرى وجهك قط من جديد ما دمت حية ! » <sup>(٤)</sup> . واستعود دوفيته المكبوتة لتنفجر سنة ١٩١٣ ، إثر تصرفات قاسية بدمرت منها نحوه وآذته في كرامته ورجولته إيذاءً مرّاً <sup>(٥)</sup> . وفي رسالة مسهية الى جبران ( تموز ١٩١٥ ) ، تعرّف ماري

(١) مقابلة مع السيدة أسمى الضاهر . أكد الخبر أيضاً جميل جبر : جبران ، ص ٢٧ . ولكنه لم يذكر المصدر الذي استقاه منه .

(٢) سنوضح دورها هذا في محور الأم .

(٣) إينة السيناتور تيلر Teller of Denver ، كاتبة مسرحية ، برزت في عصرها كدافئة عن حق المرأة في الانتخابات . كانت صديقة ماري هاسكل الحميمية ، وقد صورها جبران . (The Letters of K. Gibran and M. Haskell, Preface & p. 2) .

(٤) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٩٤ .

(٥) تكتب ماري هاسكل في مذكراتها لهذا العام أن جبران قال لها : « لقد آذيتني كما لم يؤذي انسان آخر قط . ليس لأحد مالك أنت من قوة على إيذائي . لقد قلت لي أشياء مرة جداً لم يقلها لي أحد ما قط . لقد جعلتني أأنالم أكثر تقريباً مما جعلني أي شيء في حياتي ... » ، إل أن يقول لها : « أنا مثل طفل ، ولست مثل كلب » ( المصدر السابق ، ص ٩١ ) .

بذنبها ، وبصرّها إيّاه في صحته وإنتاجه وموقفه من الناس ، ويجعلها شخصيته ، وتندم على ذلك ، مبديةً خجلها من تصرفها السابق . ومما تقول : « إن نفسي عاملتك ، كأنك دوني »<sup>(١)</sup> .

أخيراً ، نذكر أمراً كان ذا أثر فعّال في إذكاء الشعور بالدونية في نفس جبران ، وهو وعيه ، في أواخر العقد الثالث من عمره ، أنّه ذو جسم ضعيف صغير الحجم يجعل فئة من النساء لا يشعرون بوجوده ، وذلك بعد تعريضه هاسكل به<sup>(٢)</sup> . وقد لاحظت بربارة يانغ ، أيضاً ، أن قصير قامته كان يربكه ويُغبطه دوماً<sup>(٣)</sup> . وذكرت انه قال عن النساء اللواتي يُظهرن حبه : « إنَّهنَّ يُحِبِّينَ في الشاعر والرسّام ، ويتمنّين لو يملكن بعضه . أمّا أنا ذاتي—فإنَّهنَّ لا يبصرنني ولا يعرفنني ولا يحببنني »<sup>(٤)</sup> .

ولا ريب في أنّ جبران كان مدركاً ، منذ حداثته ، أنه صغير البنية ، ولكنّ شعوره الناتج عن وضعه الجسماني بقي مكتوماً حتى هتكت الحجاب عنه يدُ صديفته الأمريكية ، فتبدّت ، إذ ذاك ، حقيقة المؤلة الجارحة . وسبّحدث ذلك فيه آثاراً نفسية واعية ولا واعية تُلَمّع إليها في سياق كلامنا على الأعراض الارتدادية التي ولدها الشعور بالدونية في سلوكه ، وخاصةً في محاولته إثبات رجولته تجاه المرأة .

خلاصةً ما قدّمنا أن محور الشعور بالدونية ولّده في نفس جبران الطفل تسلطُ والده وقسوته ، وضاعفت حركته الامتداداتُ التسلطية الأخرى ، ثمّ عزّزت نشاطه روافدُ طارئة في صباه ومراهقته وشبابه ، كان من أهمّها إحساسه بدونية وضعه الاجتماعيّ لِإزاء أهل السلطة والثراء ، ودونية وضعه

(١) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 431.

(٢) مذكرات هاسكل ١٩١٥ . انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٩٧ .

(٣) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 126.

تذكر يانغ في المصدر نفسه أن طول جبران لم يتجاوز خمس أقدام وثلاث أو أربع بوصات  
(٤) Ibid., p. 129.

الجسماني حيال النساء والأصحاء الأشداء . وقد مدّ هذا المحور حقول جاذبيته على جميع أقطار حياته ، وكانت له تأثيرات مباشرة ، وتأثيرات ارتدادية غير مباشرة في تصرفاته ومتجاته .

ج - الأعراض المباشرة للشعور بالدونية في سلوكه : أما التأثيرات المباشرة ففي رأس أعراضها يبرز الخجل والخوف من « الأشياء الكبيرة » . فالخجل عُرِفَ جبران به ، منذ صغره . وقد عجز ذكاؤه وتفوقه على أتراحه عن القضاء عليه ، لأنه من آثار اللونية اللاواعية . وتبدّت مظاهر خجله في سلوكه العام ، كما في مواقفه من الأمور الجنسية . فالحياء كان يهيمن عليه في المجالس ، فيعروه الارتباك ولاسيما في المواقف المفاجئة <sup>(١)</sup> ، مُدْكَ كان صغيراً . وستلازمه هذه الحالة الشاذة في كل مراحل حياته . ففي باريس يشهد عليها يوسف الحويّك <sup>(٢)</sup> ، كما تشهد عليها في أميركا ماري هاسكل <sup>(٣)</sup> ، ثم بربارة يانغ التي ذكرت ارتباكاً وتردّده في استقبال الناس وردوده عليهم ومخالطتهم <sup>(٤)</sup> .

أما تصرفه الجنسي فالحياء كان يشوبه أيضاً ، منذ لقاءاته الواعية الأولى مع النساء . فموقفه من حلا الضاهر كان موقف الخجل المضطرب لا الوقح الجريء <sup>(٥)</sup> ، كما يروق بعضهم أن يُظهره ، كذلك سلوكه ، في باريس ، إزاء الحسنان حتى اللواتي يجلسن له عارياتٍ ليرسمهن ، كانت مغمورة بالحياء <sup>(٦)</sup> .

(١) السيدتان أسى الضاهر وشمس طوق .

(٢) الحويّك : ذكرياتي مع جبران ، ص ١٨٦ .

(٣) مذكرات هاسكل ١٩١٥ ، انظر صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٩٢ .

(٤) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 12.

(٥) أكدت لنا ذلك السيدة أسى الضاهر . ويبدو أن سيدة الضاهر أخت حلا أكدت له تحليل حاوي في مقابلة لها سنة ١٩٥٧ . ويظهر أنها كانت تحضر لقاءات جبران لشقيقتها . انظر :

K. HAWI, K. Gibran, p. 88.

(٦) بخرنا صديقه يوسف الحويّك أن روزينا - وهي فتاة إيطالية فقيرة جميلة ، كان تجلس عارية أمام جبران ليرسمها - قبلت ثيابه ، مرة ، إذ كان مريضاً ، فلما هدأ سلسلة وثلاثة أسلور فضية كانت معه ، فقرحت روزينا بها فرحاً عظيماً ، ثم سارعت لتلتقط يد جبران لتقبلها ، فقال لها يوسف :

و سنة ١٩١٢ ، يوح جبران لصديقه هاسكل أنه ظلّ صبيّاً من الناحية الجسدية حتى وقت متأخر ، فهو لم يبلغ طور الرجولة النفسية إلاّ قبل أربع سنوات أو خمس ، وأنه كان حَيِّياً بصارع خجله<sup>(١)</sup>. لكن هذا الخفر الجنسيّ، إن كان وراءه محور الشعور بالدونية ، ففي أساسه أيضاً بواعث أخرى ، نُرجىء الحديث عنها الى مواضعها .

أمّا المرّص الآخر فهو الخوف من الأشياء الكبيرة . يقول جبران للماري هاسكل سنة ١٩١١ : « طيلة حياتي كنتُ أخاف - ربما لم تكن « أخاف » الكلمة المناسبة - أحجم عن الأشياء الكبيرة الجبّارة - عارفاً أنها موجودة ، أحبّها وأرغب فيها كأنما سريّاً - لكن أخاف من مواجهتها . كنتُ أنصرف الى ما هو جميل ، ما هو لطيف ، ما هو رفيق ، ما هو مُعزّز<sup>(٢)</sup> . تُرى ، أليس لأنّ في الأشياء الكبيرة وجه السطوة و رهبة التسلّط ، كان « يخاف من مواجهتها » ، كما كان يخاف مواجهة والده في صغره ؟ فجعله هربه من القاسي والمرهق يطلب اللطيف والمعزّي . إنّ هذا سيكون من أغراض بحثنا في محور الأمّ . لكنّ جبران كان يرغب « خفيّة » في الأمور الكبيرة . إنّ عقله الباطن في نشاطه « الخفي » كان يعمل في وجهتين : فالشعور بالدونية هو فعله المباشر ، لكنّ قانون التعويض النفسي كان يفرض عليه فعلاً ارتدادياً هو إلبات الذات . ولذا كان لا بدّ لهذا النشاط الارتداديّ حينما اشتدّ ضغطه ،

— « - ملّ خذه .

فخضبت وجنتها بالدم ، وكذلك وجنتا جبران ، وتركها تقبله دون أن يجرأ على إعادة القبلة ! لقد كان حياً ، يحيد فنون الفزل فقط في الكتابة والكلام . لم يكن جبران ، إيان وجوده في باريس « دون جوان » كما يزعم البعض ! . ( الحويل : ذكرياتي مع جبران ، ص ١٢٦ ) .

- (١) مذكرات ماري هاسكل ١٩١٢ . انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٩ .  
سنوضح في القسم الثاني من هذه الدراسة « جبران في دراسة تركيبية » سبب هذا التحول ومناه .  
(٢) مذكرات ماري هاسكل ١٩١١ . انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢١٧ .

من أن يؤكد وجوده . فبعد أن يعرف جبران بخوفه من الأشياء الكبيرة في حياته الماضية ، يعلن ، وهو في سنة ١٩١١ : « أما الآن فأنا أريد الأشياء الجبارة التي تدمركما تبني بناءً نبيلًا ، التي تشنّ الحرب على الشر والدناءة »<sup>(١)</sup> . لكنّ الأعراض الناجمة عن إحساس جبران بالدونية - وراجع الظنّ أنّها عصابية -<sup>(٢)</sup> لم تكن مقصورة على الخجل والخوف من الأشياء الكبيرة ، فثمة ، أيضاً ، القلق والسوداوية والانزعالية ، وهي ظاهرات سنُرجى الحديث عنها الى فصل « الاضطراب النفسي » في القسم الثاني من هذه الدراسة ، لأنّ وراءها عوامل أخرى متشابكة لا يتيسّر درسها إلاّ على ضوء تكوين جبران النفسي المرحليّ .

**د - الأعراض الارتدادية للشعور بالدونية في سلوكه :** أمّا الأعراض الارتدادية - أو غير المباشرة - فغايتها كانت أن تؤمّن له الراحة والطمأنينة والشعور بالمساواة<sup>(٣)</sup> ، أي أن تُقيم تكافؤاً في عقله الباطن بين قوى الجذب والدفع ، يتحصّلُ عنه إثبات الذات الذي ينبغي أن يُميّز عن غريزة حبّ الظهور العادية الكائنة في كلّ إنسان . ومن أجل بلوغ هذه الغاية اتّجه نشاطُ جبران السلوكي في ستة مسارب : نزعة عدوانية تكاد تكون عامّة ، ونزعة استقلالية ، وسعي عموم للتفوق كأنّ تضخماً ثمّ تجاوزاً لطلبه المساواة ، وعملٌ موصول مُضنّ ، ومبالغات وادّعاءات ، وتأكيد رجولته تجاه المرأة .

**فشيحُ التسلط الأبويّ القابع في عقل جبران الباطن كان يُرهمه ، فتهيجُ نفسه مطالبةً بالتحرّر من عبوديته ، وبالتالي التملّص من قيد كلّ سُلطة والتمرد عليها ؛ ذلك بأنّ كلّ شعور « عصابي » بالدونية - وهو راجع الوجود**

(١) المصدر السابق نفسه .

(٢) انظر ص ٤٢ .

(٣) انظر ADLER, *Connaissance de l'homme*, p. 54.

عند جبران - يُحمَلُ نزعَةٌ عدائيةٌ وفقَ ما يذهب اليه أدلر <sup>(١)</sup> . يقول لما ري هاسكل ، سنة ١٩٢٣ : « ثلاثة أشياء عملت لي أكثر مما عمله لي أي شيء آخر في حياتي : أمي التي كانت مدهشة جداً وتركتني وشأني ؛ وأنت التي آمنت بي وبتاجي ، وأبي الذي حاربني واستغفرتي للقتال » <sup>(٢)</sup> . تلك كانت نقطة الانطلاق ، كما يبدو . حاربه أبوه ! فليردّ الحربَ ضده . لكنّ ما دام العقلُ الواعي لا يقبل ذلك ، بفعل الرقابة الخلقية الاجتماعية ، فليتحمل العقلُ الباطن ، بطبقته المعتمة ، البعيدة عن قوانين الأخلاق وسُنن الاجتماع ، مهمة محاربه . وبما أنّ اللاشعور يؤدّي وظيفته على صعيد الرمز ، فكلّ سلطة مستصحب ، لديه ، امتداداً للسلطة الأبوية ، ولذلك يُقتضى قتالها . ثم أخذت دائرة العدائية في لاوعيه تنداح حتى شملت معظم الناس . يقول ، عام ١٩١٤ ، إنّه بدأ يصير تدريجياً مثل « مجنونه » ، فهو يعرف أنّ الناس طيّبون ، لكنّه ما ان يُجالسهم ويُحادثهم حتى يُدْخله قلقٌ شيطاني ورغبةٌ في إيذاهم معنوياً <sup>(٣)</sup> . أفلا يسوغ أن يكون ضعفه ، قل شعوره بالدونية هو الذي دفعه الى شهْر السلاح في وجه عالم كان عقله الباطن يتوهمه ضده ، ومن العدائية تولّد البغض ؟ وبعد أن تستيقظ المعرفة فيه ، وتستفيق المحبة في المرحلة الأخيرة

(١) ibid, p. 63.

(٢) توفيق صايغ - أضواء جديدة على جبران ، ص ١٠٤ .

(٣) انظر المصدر السابق ، ص ٢٢٥ .

إن النزعة الإيذاية تملكت في سلوك جبران ، مذ كان صغيراً . فقد نقلت إلينا السيدة أسى الظاهر أنه صور ، مرة ، حماراً على رأسه قلنسوة سوداء ليكيد خوري القرية . وقد عزا نعيمه ( جبران ، ص ٣٠ ) سبب هذا الرسم إلى أن معلمه الخوري فرض عليه كتابة الأمثلة السربانية عشر مرات . وبدل أن ينفذ جبران القصاص ، رسم الصورة المذكورة ، وجعل في إحدى أذني الحمار كتاباً مملئاً ، وفي الأخرى محلاة ، فعاقيه الخوري ، ثانية ، بأن « زربه » . وقد ألمنا ، في لوائل هذا الفصل ، إلى أن السيدة أسى الظاهر ذكرت لنا بأنه صور ، في صباه ، راجي بك حنا الظاهر حاكم المنطقة جسماً بلا رأس .

ونقل رفيقه داود سماده ، أيضاً ، أنه كان يعبث ، أحياناً ، في المدرسة برسم صور كاريكاتورية من بينها أنف شامل يوسف أحد زملائه في الصف ( مجلة الحكمة ، السنة ٣ ، عدد ١ ، ص ٢٨ ) .

من حياته ، يلتفتُ الى نفسه بحاسبتها على ماضيها قائلاً : « ما أبغضتُ إلاّ كان  
البغضُ سلاحاً أدافع به عن نفسي ، ولكنّ لو لم أكن ضعيفاً لما اتخذتُ هذا  
النوع من السلاح » (١) .

كذلك تمخّضت حركةُ إثبات الذات عن فزعة استقلاليةٍ عنيفة اكتشفتها  
أمّه فيه منذ طفولته ، إذ عرّفت أنّ حبّه الحرية المطلقة يجري في عروقه مجرى  
دمائه ، ولذا كانت قلماً ترّجره (٢) ، وقد تتبّعنا بعض مظاهر هذه النزعة في  
سلوكه عهدَ الحكمة : فقد وفدَ من أمريكا إلى لبنان وحيداً ، وكان استقلاله  
في تصريح شؤونهِ يُريحه ويُعزّيه (٣) . وإذ واجهَ معلّمه الخوري يوسف  
الحدّاد (١٨٦٥-١٩٤٩) (٤) . قاله : « أنا المسؤول عن نفسي ، لا أمّي ولا أبي ،  
وإنّ لم أنلُ مطلوبني فتشتُ عن غير هذه المدرسة التي تتعلق بحرفيّة القانون  
ولا تفهم تلاميذها » (٥) . وإذا نجح الفتى العنيد في تسجيل اسمه في الصفّ الذي  
أراد ، فانه كاد يترك المدرسة لرفضه قصّ شعره المرسّل ، لو لم تتخلّ  
الإدارةُ عن طلبها (٦) . وهكذا أثبتَ ذاته بين رفاقه ومعلّميه جميعاً ، ذلك

(١) البدائع والطرائف ، م . ك . ج ٣ ، ص ١٨١ .

(٢) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 9.

(٣) Ibid., p. 55.

(٤) اسمه قبل ان يسام كاهنًا « عبد الأحد » . وله وترعرع في عين كفّاح ، قضاء جبيل . بدأ  
تدريس البيان في مدرسة الحكمة سنة ١٨٩٩ . علم جبران العربية ، وبعد أن عاد صاحب  
« النبي » إلى أمريكا أهدى اليه قصّة « الأجنحة المتكسرة » وكتب عليها « أنت أولى بأول  
بواكير » ، وثابر على مراسلته إلى أن كتب الحدّاد اليه يلومه على مهاجمته رجال الدين  
فقطع المكاتبة . آثاره المطبوعة : أرثور دوق بريطانيا - مسرحية أدبية تاريخية ؛ اللبنانية -  
رسالة وجهها إلى المهاجرين يكي فيها لبنان زمن الحرب العالمية الأولى ؛ ملك السجون -  
مسرحية أدبية تاريخية ؛ النجوى أو لبنان بين الانتداب والاستقلال ، في جزئين ؛ المروءة -  
رواية أدبية تاريخية لبنانية ؛ القاء - مسرحية دينية . وله آثار مخطوطة تضم « المرأة والحقيقة »  
و « الأشباح » وديوان شعر ومجموعة مقالات ورسائل ( انظر نمر ناضر : الخوري يوسف  
الحدّاد الكاتب ، وخاصة ص ١ و ٥ و ٢١ و ٢٨ - ٤٣ ) .

(٥) مارون عبود - جدد وقدماء ، ص ١٤٠ - ١٤١ .

(٦) جميل جبر - جبران ، ص ٢٤ .

بأنه كان ، على حدّ تعبير معلّمه ، « شديد التمسك برأيه »<sup>(١)</sup> . وقبيل عودة الشاب الطموح إلى بوسطن ، يكتب إلى والده من بيروت : « ليّاك تشكّ بمعرفتي صالحني وما هو لازم لتحسين المستقبل وتحسينه »<sup>(٢)</sup> . ولو لم يكن الشك واقعاً ، فعلاً ، في نفس الوالد ، والرغبة منه ما تزال قائمة في نفس الولد . لما حذّر جبران أباه من الشكّ بمعرفة مصلحته الشخصية : « لكنّه فعلاً رفض لا واعٍ للسيطرة الأبويّة أقدم عليه الفتى المتعطش إلى التحرّر والاستقلال . بعيداً عن والده .

ومُنذُ ولّجَ جبران طفولته الثانية أخذ يتشوّف إلى الكبار . واكتشف أنّ واحداً من أولئك الكبار يفهمه ويعطف عليه . فأكثر ملازمته . وكان الطبيب الشاعر سليم حنا الصاهر<sup>(٣)</sup> : التعويض النفسي شرح يمارس وظيفته . ولا ريب في أن عودة جبران إلى لبنان ليستكمل دروسه العربيّة في معهد الحكمة ، إنّما صدرت عن دافع نفسيّ لإثبات الذات : فالبلد الذي أذلّ ذاته يجب أن يُثبت فيه ذاته . أي يُعيد الاعتبار إليها<sup>(٤)</sup> . والدافع المحموم إلى التفوق تتجلى آثاره في سلوك جبران . أيّام الدراسة . يقول عنه معلّمه الخوري يوسف الحداد

(١) مارون عبود - جدد وقدماء ، ص ١٤٠ .

(٢) رسائل جبران ، ص ١٠ - ١١ . وقد أرخ جميل جبر ، خطأ ، الرسالة في ٥ نيسان ١٩٠٤ ، والصواب ١٩٠٢ . لكنه استدرك خطأه في كتابه : « جبران » ، ص ٣١ .

(٣) ألمنا إلى ذلك سابقاً .

(٤) إن حركة إثبات الذات التي كانت تسير جبران تستبدد رأي ميخائيل نعيمة في أن فكرة عودته إلى لبنان إنّما أطامها أهله ليبدو من امرأة أميركية أوقعت في حبالها . فالمنطق السيكولوجي يقتضي أن تكون فكرة العودة قد انبثقت من دافع داخلي في نفس الفتى ، ثم نزل أهله عند رغبته راضين أو مضطرين ، خاصة أن للسفر نفقات باهظة ، عليهم أن يتكبلوها . وأن يكون دافع العودة شخصياً يؤكده إيليا أبو ماضي (السمير ، المجلد ٣ ، العدد ٢ ، ص ٥٢) ، وبربارة يانغ نقلا عن جبران نفسه (This man from Lebanon, p. 53-54) . كذلك أكدت الأمر لنا السيدة شمس طوق جارتهم في المسكن ببوسطن (مقابلة صيف ١٩٦٧) . انظر أيضاً جميل جبر : جبران ، ص ٢٢ .

إنه كان « طموحاً تحت مهماز لا رفق معه ، يجدّ ليجدّ ناظرأ في أفق بعيد »<sup>(١)</sup> . ولئن دفع إثبات الذات جبران إلى طلب الرفعة والتفوق ، بطريقة فذة سريعة ، فهو لم يدعه ، أيضاً ، يتصرف تصرف الآخرين . كان يقتضي منه أن يلفت انتباههم إليه ، فيعترفوا بوجوده . ولذا نراه يلجأ إلى التفرد في زيّه وشعره وهندامه ( صورة رقم ٩ ) ، متمحداً أن يجتذب أنظار رفاقه<sup>(٢)</sup> .

وفي بوسطن ، وقبيل أن يؤمّ باريس ، اشتدت حركة إثبات الذات في نفسه ، فاذا الشهرة ليست غرضه وكفايته ، بل يتهدّد مساعده إلى الأبعد منها ، إلى الأعمال الجلتى التي سكنت أشباحها وعيه ولا وعيه إشباعاً لدونيته الجوعى وإرواء لعطشها المحموم<sup>(٣)</sup> . وبعد أن أحدث إصدار كُتبه الأولى<sup>(٤)</sup> رعشة في الأدباء والباحثين من أهل بلاده ، داخلته القوة ، فضاغف إثبات الذات فيه عمله ، وطالبه بتعظيم مدّة وتوسيعه ، حتى يقول في باريس : « أنا ... عازم على أن أهرّ أعصاب الأميركان وأنفخ في أوساطهم بوتي »<sup>(٥)</sup> . وهذه الرغبة سيُفصح عنها ، مجدداً ، بصورة أوضح ، بعد عودته إلى العالم الجديد ، إذ

(١) مارون عبود : جدد وقدماء ، ص ١٤٠ . ويزيد يوسف الحداد ( في المصدر نفسه ) أنه ، بعد أن عرف أن جبران لا يحسن من العربية إلا القراءة ، قال له : « أفلا تعلم أن السلم يرقى درجة درجة ! » فأجابته الفقى : « وهل يحفل الاستاذ أن الطائر لا ينتظر السلم في طيرانه » .  
(٢) يقول داود سمامه رفيقه في معهد الحكمة انه كان « حسن الهندام ، يلبس القبة المكوية العالية ، ويمقد عليها ياقة ، له شعر كثيف طويل ممتد إلى الورا على طراز شعراء المصروفنانية » . ( مجلة الحكمة ، السنة الثالثة ، العدد ١ ، تشرين الثاني ١٩٥٣ ، ص ٢٨ ) .

(٣) يقول في رسالته إلى أمين الثريب في ٢٨ آذار ١٩٠٨ : « يوجد في حياتنا ... شيء أسمى وأشرف من الشهرة ، وهو العمل العظيم الذي يستعدي الشهرة ، وأنا أشعر بوجود قوة كامنة في داخل نفسي تريد أن تتخذ لها من الأعمال الكبيرة ثوباً جميلاً ، أشعر بأن جبران قد جاء هذا العالم ليكتب اسمه بأحرف كبيرة على وجه الحياة ، وهذا الشعور يلزم نفسي ليلا ونهاراً » ( رسائل جبران ، ص ٢٥ ) .

سنوضح في القسم الثاني « جبران في دراسة تركيبية » أن سنة ١٩٠٨ شكلت منعطفاً جديداً في تكوين جبران النفسي ووجهه شطر القوة .

(٤) الموسيقى ، حرائق المروج ، الأرواح المنصودة .

(٥) يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٢٤ .

الفنّي الطامح حامل سيف أجيال اللات  
( صورة رقم ٩ )



يعلن لصديقه هاسكل ( ١٩١١ ) انه « جائع إلى تثبيت ذاته في أميركا » (١) . لكنّ التعويض النفسي ملجأ ، يقتضي منه أن يساوي العظماء والمتفوقين حيثما ، فهو لا يعمل ، ولا يتروى ، ولا يحسب لطاقت الإنسان وللزمن حساباً . إسمعه يخاطب صديقه الحويك في باريس : « إن بنجامين فرنكلين عزم في سنّ الخامسة والعشرين على التوصل إلى أوج المعرفة والحكمة ، وتمّ له ما أراد... وها نحن في السابعة والعشرين وعندنا مطامح كبيرة فماذا حققنا منها ؟ قلّ لي بربك ، يا يوسف ، هل تلاحظ في شيئاً من النقص يمكنني إصلاحه ؟ » (٢) . النقص لم يكن فيه ، بل كان فيه ذكاء حادّ وطموح وثاب وراهما صوتٌ دوفية بعيد قريب يهتف في أعماقه المعنوية ، فيغطي صراخه طبقات من إلبات الذات .

يلبو أن رغبة جبران الملحة الجائعة إلى الشهرة والقوة والتفوق ، تحقيقاً لمهمة التعويض النفسي ، دفعته إلى الإكباب على العمل إكباباً مُضنياً صبر حياته جهداً متواصلًا لا راحة فيه . وأغلب الظنّ أنه كان يعاني توترًا نفسيًا دائمًا يعكسه لاوعيه عن تصرفاته ، فإذا أشغاله « أشبه شيء بسلسلة ذات حلقات أخذ بعضها برقاب البعض » (٣) . أيكون عقله الباطن هو الذي يزرجه في الطريق الشاقّ ، إثباتاً لذاته ، فيشعر بثقل دفعه له ، من غير أن يعرف مصدره ، فيقول وهو في باريس : « يعلم الله أنني مثل دولاب يدور ليلاً ونهاراً حول الأشغال والأعمال . كذا تلاعب السماء بجياني ، وهكذا يسيّرني القدر حول نقطة معلومة لا أستطيع الحياض عنها » (٤) . تُرى ، أيكون « قدره » عقله الباطن ، وفيه محور الدوفية يدور حوله دولاب عمره ، فيرى نفسه عاجزاً

(١) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١١٣ .

(٢) يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٤٣ .

(٣) من رسالته إلى أمين التريب في ٢٨ آذار ١٩٠٨ ( رسائل جبران ، ص ٢٤ ) . ورد كذلك في رسالته إلى نخله جبران في ١٥ آذار ١٩٠٨ ( المصدر السابق ، ص ١٨ ) : « أنا أحب العمل ، يا نخله ، ولا أدع دقيقة من وقتي تمر بلا عمل » .

(٤) من رسالة إلى نخله جبران في ٢٧ أيلول ١٩١٠ ( المصدر السابق ، ص ٢٩ - ٣٠ ) .

عن الحياء عنه ، لأنّ حوله كانت تُنسَج قماشة حياته ! هذا العمل الدائب الموصول كان منطق جبران النفسي اللاشعوري يَحْتَمُهُ . ففيه إثبات ذاته التي أضناها الشعور بالدونية : أي فيه عزّاه وراحة نفسه وإحساسه بوجوده . ففي ٣٠ نيسان ١٩٠٨ يقول لماري هاسكل : « إني أكّدُ في العمل ، وفي عملي يحدوني شوقُ طفلٍ ضائع إلى أمّه . وإني أصبحتُ أعتقد أنّ رغبة الإنسان في الكشف عن ذاته هي أقوى من جميع المجاعات وأعظم من أيّ عطش » <sup>(١)</sup> . وهل يعني « الكشف عن ذاته » غير إثبات لها ، وهل أمّه سوى رمز الراحة والمزاء ؟ أن يكون في العمل المتواصل الشاقّ علاجٌ لدونيته : هذا ما صوّره له عقله الباطن . فتوالى اعتراقاته بالعمل « المعزّي » « المحيي » ، مدّة سنوات ، غير واعي سبب علته . يعلن ، عام ١٩٠٨ ، « أمّا الأيّام التي تكون فيها نفسي راكدة وفكرتي خاملة ، فهي أمرٌ عندي من العلقم وأشدّ قساوة من أنياب الذئب » <sup>(٢)</sup> ، ويصرّح ، عام ١٩٠٩ ، بأنه لا يشعر بسكينة وسلام إلّا وهو يعمل <sup>(٣)</sup> ، وسنة ١٩١٠ ، « بأنّ الحياة بلا عمل تماثل الموت » <sup>(٤)</sup> ، وسنة ١٩١١ ، بأنه لا يحيا إلّا أوّان يعمل <sup>(٥)</sup> . وإذ ينصحه أطبّاه ، في أواخر حياته بضرورة الكف عن العمل ، سنة كاملة ، يرى ذلك أشقّ عليه من المرض <sup>(٦)</sup> .

هل حقّق جبران ، فعلاً ، راحته وسلامه في عمله الدائب المُضني ؟ — لا ، بل هكذا كان يظنّ . غير أنّ نفسه التي كانت في صراع مرير مع الدونية ، كانت تفضح ، أحياناً ، ذاتها ، وتنضح باضطرابها <sup>(٧)</sup> . فاذا العمل

(١) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 7.

(٢) رسالته إلى نخلة جبران في ١٥ آذار ١٩٠٨ : رسائل جبران ، ص ١٨ .

(٣) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢١٤ .

(٤) رسالته إلى نخلة جبران في ٧ آذار ١٩١٠ : حبيب سمود - جبران حياً وميتاً ، ص ٥٠٧ .

(٥) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢١٥ .

(٦) من يرقية إلى ميخائيل نعيمة بتاريخ ٢٦ آذار ١٩٢٩ : نعيمة - جبران خليل جبران ، ص

٢٦٨ ؛ ورسائل جبران ، ص ٩٣ .

(٧) حبيب سمود : جبران حياً وميتاً ، ص ٥٠٥ ؛ ورسائل جبران ، ص ٣٠ .

المرهق المتوتر الذي توهم فيه الدواء يتحول إلى داء . ألم يبيع بدفائته ، في سنه الأخيرة ، لبرباره يانغ ، فقال : « إن بي داء العمل »<sup>(١)</sup> . وبالوعي الفريد نفسه ، شعر منذ سنة ١٩١٢ ، أن السلام الذي يحلم به ، في حياته ، إنما هو مجرد وهم ، وأنه لن يتمتع بأية راحة « قبل أن يوسّوه القبر — هناك وسط التلال في لبنان »<sup>(٢)</sup> . لقد أراد جبران أن يقضي على داء الدونية بداء العمل ، فأنتهى جهده المتوتر المتواتر المحطّم بالقضاء على حياته ، لأنه أذابه ذوبان شعبة تحت لفة عظيمة التوهج . لكن هذا الجهد كان ، في الوقت عينه ، إحدى القواعد المكنية التي بُنيت عليها عظمتُه .

جانب آخر من حركة إثبات الذات نلقاه في المبالغات والادعاءات التي لجأ جبران إليها كَسَدَ يرفضه في وجه ذلك المدّ العاني اللاواعي من أمواج الدونية<sup>(٣)</sup> . وقد واجه بها صديقيه هاسكل ويانغ ، وتناوت أسرته وشخصه . أمّا أسرته فقد ادعى أنها نبيلة ذات ماضٍ حافل بالأعجاد ، مزدحم بالحكماء والأمرء ، وحاضرها ليس دون ماضيها شرفاً وثراء . بل إن جدته لأمة كانت ابنة أغني رجل في لبنان . والثقافة في أسرته رفيعة عريقة واسعة سواء في المعرفة أم تعدّد اللغات ، حتى أنه يجعل والدته تتكلّم الفرنسية والإيطالية والاسبانية والانكليزية عدا العربية<sup>(٤)</sup> . وأمّا شخصه فهو يبالغ في إظهار نبوغه المبكّر في الفن والأدب ، وفي اهتمام ذويه به ، إذ يجعلهم يختصّون له عدّة

(١) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 128.

(٢) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢١٥ .

(٣) لم يصعب توفيق صايغ في قوله عن مبالغات جبران وادعاءاته : « لم يكن لها أي لزوم أو مبرر » ( أضواء جديدة على جبران ، ص ٤٥ ) . فالحقيقة أنها كانت ضرورة نفسية ، وتبريرها في أنها رجع تمويضي لمحور الشعور بالدونية .

(٤) المصدر السابق : ص ٤٥ - ٤٧ علماً بأن مزاعم جبران عن ماضي أسرته وثقافته جده لأمة ليست مختلفة كلياً ، كما يظن بعضهم ، إنما تشوبها المبالغات . راجع « تاريخ بشري » للخوري فرنسيس رحمه ، ج ١ ، ص ٤٣٥ - ٤٣٦ ؛ « تاريخ سوريا » للطعان يوسف الدبس ، المجلد ٧ ، ص ٢٨٠ ؛ المتارة ، المجلد ٢ ، عدد ١٠ ، ص ٧٦١ - ٧٦٢ .

مربّين يتعلّمونه اللغات ، في بيته ، أو ان طفولته الأولى . كذلك يغالي في إظهار اهتمام الناس والصحف بانتاجه ، وهو ما يزال صبيّاً في الرابعة عشرة من عمره ؛ وفي إلحاح مواطنيه عليه بأن يحكمهم . أمّا الأمر الأغرب فهو ادّعاؤه القدرة على علم الغيب ماضياً ومستقبلاً ، ولا سيما فيما يتعلّق بأدوار حياته السابقة او حياة صديقته هاسكل ويانغ ، وعلى القيام باختبارات صوفيّة كاشفة <sup>(١)</sup> .

ولئن داخلّت حركة إثبات الذات ، في وجهها الشخصي الاجتماعي ، موقف جبران من هاسكل ويانغ ، فلا بد من أن يكون وراء موقفه الجنسي ، أصلاً ، الدافع اللاشعوري نفسه : تأكيد رجولته تجاه المرأة . فان صحّت رواية ميخائيل نعيمة عن علاقة جبران الأولى بالمرأة الأميركية الثلاثينيّة ، فإنها تؤكد ما ذهبنا اليه . فالجبل - وهو من أعراض الشعور بالدونية - باد في تصرف جبران ابن الرابعة عشرة ، إزاء المرأة ، كما يظهر ، أيضاً ، إصراره على رفض ولودته وتأكيد رجولته <sup>(٢)</sup> .

(١) انظر تفصيل ذلك في المصدر السابق ، ص ٤٧ - ٥٨ ؛ كذلك :

B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 93-95

ويجدر بالذكر أن تلك المبالغات والادعاءات قصرها جبران على صديقيته الأميركيّتين لسبين : أولهما أن مواطنيه يعرفون حقيقة وحقيقة أسرته ، فلا مجال لمواجهتهم بشير الواقع ؛ وثانيهما أنه أراد بتلك المزاعم أن يرجع مد الإيذاء - الذي أصابت به ماري هاسكل ( وهي رمز المرأة الأميركية ) شعوره بالدونية - جزراً يصيبها وأخواتها الأميركيّات ، مثبّتاً فيه ذاته . وإننا نميل إلى الظن أن ادعاءاته ، وإن يكن فيها ضرب من التميّض النفسي ، لم تخل ، أحياناً ، من المزاح المستثمر لسذاجة الصديقين وبراعة تصديقهما أقواله .

(٢) انظر نعيمة : جبران ، ص ٣٩ - ٥١ . وهو يجعل جبران يواجه اهله ، إذ يكشفون علاقته بالأميركية ، بقوله : « حتى متى تنظرون إليّ فنظركم إليّ صبيّ جاهل ؟ أنا اليوم رجل ، ولي الحق ان افضل ما أشاء وأذهب حيث أشاء » . وإذ تقول له الأميركيّة ، في ختام الحوار : « لقد أعطيتني زهرة شبابك ، يا خليل - لقد أعطيتني رجولتك » ، يجيبها : « بل لقد أعطيتني رجولتي » . لكن لا يمتنع أن ننظر إلى رواية نعيمة إلا بعين الحذر ، فاننا لم نصّر على مصدر أنصر يؤكدها ، فضلاً عن الجور الروائي الذي تساق الاحداث فيه .

ولا يسعنا إلا أن نستشف وراء حبّ جبران الأول ، أي حبّه لحسلا  
الضاهر <sup>(١)</sup> ، عمل محور الشعور بالدونية في طبقته الأبوية والاجتماعية .  
فالنفس المتبورة تسلط والد قاهر ، والمذلة باستكبار آل الضاهر ، قد يكون  
دفعها العقل الباطن إلى الدار التي أهنت فيها ، يطالبها بالتعويض هناك . فحبّ  
حلا وبالتالي الطموح إلى تزوّجها يعنيان إعادة الاعتبار لذاته الجريح ، وإثباتاً  
لما أنكره عليه التسلط والاستلاء من حقّ الرجولة <sup>(٢)</sup> .

وهكذا ، يقضي المنطق النفسي بأن يكون إثبات الذات الدافع الأصلي  
الدائم في موقف جبران من جميع النسوة اللواتي برزت أسماؤهنّ في حياته ،  
بعد حلا الضاهر ، لا سيما أنّ وعي جبران ضعفه الجسماني <sup>(٣)</sup> سيضعف  
نشاط محور الدونية في نفسه ، وبالتالي عمل إثبات الذات . وقد ألمعنا إلى الألم  
العظيم الذي أصابه عندما عرّضت صديقته ماري بصفر حجمه ووهن بنيته .  
فهذا العامل الجديد المغدّي شعوره بالنقص سيثير فيه رجساً جنسياً عنيفاً تتجلى  
آثاره في وعيه ولا وعيه . يقول لماري : سنة ١٩١٤ ، انه ، على ضعفه الجسماني  
يُحبيه دفع جنسيّ كثير ، وليس فيه ما هو غير عابئ أو مهمّ <sup>(٤)</sup> . وفي ٢  
آب ١٩١٥ ، يكتب إليها : « لست قوياً جداً جسدياً ، ولكنني أستطيع بهذه

(١) اعتبرناه الحب الاول لأن الموقف العاطفي الصحيح تجلّ فيه للمرة الأولى .

(٢) يقول جميل جبران إن جبران قال ، ذات يوم ، حلا : « إنك تؤثرين طبعاً حياة القصر على حياة  
الكوخ . وإني سأبني لك قصراً ههنا ينطع السحاب ، بعد أن أعود » ( جبران ، ص ٢٨ ) .  
هذا القول الذي يفيدي جبر أنه نقله من حلا الضاهر نفسها ، إنما يؤكد حركة إثبات الذات وراء  
حب ابن الكوخ لآبنة القصر .

(٣) لعل أول مرة وعى جبران فيها ضعفه ، فاستثار ذلك إثبات ذاته ، كانت يوم مرض في باريس ،  
فانتفض يقول لصديقه الحويك : « انا ، ولا ريب ، أسنوت قبلك ، يا يوسف ، أرجوك  
من الآن ، أن تضع على قبري أسداً يزجر » ( الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٨١ - ٨٢ )  
وكثيراً ما أصابه المرض ، بعد ذلك . حتى انه يكتب لماري هاسكل في ٧ كانون الثاني ١٩١٤ :  
« يجب أن تكوني قد علمت سامي وأنا أحدثك عن صحيّ المريضة . لكنك لطيفة جداً . ولا أظن أن  
جيك لميسيف لأي مريض غالباً » . The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 297.

(٤) مذكرات هاسكل لسنة ١٩١٤ . انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٨١ - ٨٢

القوة الجنسية الضئيلة التي لديّ أن أتابع السير ، وأعمل كلّ ما أريد أن أعمله » <sup>(١)</sup> . انه تحدّي ارادة القوة المدعومة بتأكيد الذات للواقع الهزيل .

وتروي برباره يانغ انه ، بعد إصداره كتاب « النبي » ، وعلى أثر قراءته فصل « الزواج » أمام بعض الزائرات ، سأله إحداهنّ : « أما أحببت قط ؟ » فانفض غضباً وقال : « سأخبرك شيئاً قد تجهلينه . إنّ الكائنات الأوفر غنىّ بالطاقة الجنسية ، على هذا الكوكب ، هم المبدعون ، الشعراء والنحاتون والرسّامون والموسيقيون — وهذا منذ البدء كان . والجنس لديهم هيئة جميلة رفيعة ، وإنه لجميل دائماً وحييّ دائماً » <sup>(٢)</sup> .

أمّا عقله الباطن فقد لاقى التعويض النفسيّ فيه متفدّاً طبيعياً ميسوراً ، عبر أحلامه . يكتب إلى ماري هاسكل ، سنة ١٩١٤ ، عن حلم رآها فيه تراقص رجلاً مديد القامة وهي تضحك . وفي العام التالي يحدّثها عن أحلامه المتابعة ، كل ليلة ، وفيها يرى نفسه طويلاً ضخماً الجثة . ولا يستيقظ إلاّ الحسرة في فمه : « آه ، فإذا انا صغير جداً في فراشي » <sup>(٣)</sup> . أحلام جبران هذه تملأ المهمة السيكولوجية التي افترضها كارل يونغ ، أي إعادة الاتزان إلى الجهاز النفسيّ كلّّه عن طريق عملية التعويض <sup>(٤)</sup> .

### ٣ — محاولة تأويل المحور نفسيّاً في آثاره

لقد انتصح ممّا تقدّم أنّ المظاهر الصريحة لمعاداة السلطة في إنتاجه — سواء استهدفت الشرائع والتقاليد العامة أم أشخاصاً معينين تمثّلوا في الآباء ورجال الدين والأغنياء حكّاماً وعاديين — شكّلتْ محوراً كان له أصلٌ نفسيّ كوّنته بؤرة انفعالية وجدانية في طفولته ، ألا وهو الشعور بالدونية الذي

(١) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 433.

(٢) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 129.

(٣) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٠٢ .

(٤) C. G. JUNG, L'homme et ses symboles, p. 49 & 52.

اغنى ، مع كروور الأيام ، بالروافد الطارئة فازداد حدةً ونشاطاً . وقد تولدت عنه ، في حياته ، أعراضٌ مباشرة ، وأعراضٌ ارتدادية تمثلت في حركة إثبات ذاته ، كتعويض نفسي . وهذه الحركة التي لم تكن المظاهر الصريحة لمعاداته السلطة إلا ثماراً لها اتخذناها دليلاً أولياً عليها . لا بد من أن يكون لها امتدادات وانعكاسات خفية . ولنقل موجبات رمزية في أدبه ورسمه . فكيف تمثلت هذه ؟ وما تأويلها .

أ - إثبات الذات في طلب التفوق عبر إنتاجه : أن يكون للصنائع الأدبية الفنية . أحياناً . ما للأحلام من مهمة التعويض النفسي عن واقع محروم أو معوز . فهذا سبيل ينهجه غير قليل من مولدات الفكر البشري . فالأديب ، أو الفنان . والحالة هذه . يطلب من إنتاجه أن يُشبع . لا شعورياً . ما حرمته إياه الحياة أو ما عجز عن تحقيقه . والأدلة موفورة تقتصر منها على بضعة شواهد : ففي سيرة تولوز لوتريك<sup>(١)</sup> توضيح مثير لصيرورة الفن إشباعاً للحرمان . فقد كان الوليد الأخير في سلالة من الصيادين والفرسان . فأصابه حادثٌ بتر ساقيه وأقعده قزماً عاجزاً عن الملاهي الرياضية التي يقتضيها مزاجه وخصائصه الوراثية . وإذا بذلك الأجنذم لا يحلم . في رسومه ، إلا بالسيقان . تلك التي يتألم من حرمانه إياها يتهبها خلائفه طويلة وعظيمة ، فتخل رسومه بالحيلة والراقصات وراكبي الدراجات وغيرهم ممن تؤدي الأرجل لهم مهمات رثية<sup>(٢)</sup> . كذلك مثل ماريـا بلانشار<sup>(٣)</sup> ساطع الدلالة في هذا المجال ؛ فقد كانت علية حذاء محرومة من مباحج المرأة العادية . فاذا هي تثار لنفسها بملء رسومها أمومات خصبة<sup>(٤)</sup> . وفي سيرة نيتشه<sup>(٥)</sup>

(١) HENRY DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

(٢) R. HUYGHE, Dialogue avec le visible, p. 254-255. انظر

MARIA BLANCHARD. (٣)

Idem. (٤)

FRIEDRICH NIETZSCHE (1844-1900). (٥)

يُصبح الفن تحقياً رمزياً لما عجز الفنان عن إنجازهِ في واقعهِ العمليّ . فحياة الفيلسوف الألماني كانت سلسلةً من الحيات ، عَقَدَ حلقاتها الأولى مرَضُهُ وهُزالُ بنيتِهِ ثم انفِضاضُ تلاميذه عنه تدريجياً . وتواصل خطُّها في اعتزاله الباكر وتغيُّسه من راتبٍ كأنما أُجريَ صدقةٌ عليه . ونشأت بينه وبين بضعة رجالٍ أخصَّصَهُم فاغَر (١) صداقاتٍ حميمة لم تلبث أن انقلبت إلى كراهية عظيمة . كذلك شدته إلى بضعة نساء مودَّةً وقَفَّتْ عند عتبة الحب ، فما جاوزته إلى قيرانٍ أو حتى إلى علاقة جنسية فعلية . ذاك فضلاً عن حساسية حادة تميَّزَ بها وقابليَّةٌ للتَهَيُّجِ منفرطة لازمتَهُ ، وكأنما كانت تُعدُّهُ للأعمال الثورية الجُلَى ولتخطي القيم التقليدية ، فإذا هي تُستهلك في اغترابات تُشترى سعياً وراء مأوٍ مُسترخصة في جافِ الأقاليم صيفاً وشتاء . فإذا أضفنا إلى ذلك موهبةً أدبيةً خارقة ظَلَّتْ مغمورة طول عمره ، فما أفرغت الحياةُ عليها مجداً وشهرةً إلا بعد أن أفرغته من عقله ، لما استغربنا أن يكون ذلك الضعيف العنيف قد شَحَنَ آثارَهُ ما كان يرغب في تحقيقه ، فأعياه وضعه الجسمي والمعنوي . ما عجز عن إنفاقه عملاً ، أنفقهُ كتابةً وفكراً ، فإذا خاملُ الجسم يُشيد هيكلَ القوة والصحة والعمل الكثيف ، وإذا الحييُّ أمام النساء يمنح الغريزة الجنسية مركزاً ممتازاً في الفن وفي بناء العالم (٢) .

ومما اثبتهُ علم النفس أن كل ولد تعيش فيه رغبةٌ لا شعوريةٌ في أن يكون والده قوياً عبيداً ، وأن يكون مُرشداً معصوماً من الخطأ ، لا تشوبه شائبة . ذلك بأن الأب يجب أن يقود ابنه إلى أرض الموعد ، أرض الرجولة المسؤولة . لكن الأب ، إذا لم يكن متزناً الشخصيةً ، مُشبعاً حاجات ابنه اللاواعية ، مالئاً وظيفته كمرشدٍ لا يخطئ ، فإن الولد سيضطلم به ، وبدل أن يكون والده وسيلةً تساعد على مساواته فتخطيه ليحقق دورهُ الرجوليّ

(١) RICHARD WAGNER (1813-1884) .

(٢) CH. LALO, L'économie des passions, p 193-226. انظر

و « نفاذه » الطبيعي الجنسي والاجتماعي ، يتقهقر الولد عاجزاً عن هذا  
« النفاذ » (١) .

ولما كان والد جبران لا يملأ مهمته المتوجبة وصفاته المقتضاة في لا وعي  
ابنه ، فقد ظهر تراجع الفني عن « النفاذ » الطبيعي الجنسي والاجتماعي على  
الصعيد الواقعي ، ليحل محله تعويض نفسي على الصعيد الفني . فإذا هو العاشق  
العظيم . إنما في أدبه ورسمه ، والمحارب الخطير إنما بقلمه ، والمصلح  
الاجتماعي الكبير لكن على صفحات الورق .

ويبدو أن جبران حاول في سيره التصاعدي أن يبحث عن بديل رمزي  
لأبيه ، وكان يصح أن يكون ذلك البديل حزباً مثالياً يرمز إلى السلطة الأبوية  
المتزعة عن الشوايب ، فأنشأ « الحلقات الذهبية » ، سنة ١٩١١ ، (٢) وأرادها  
معصومة عن الخطأ ، لا ينالها عيب ، قوامها التجرد وروح التضحية ، وهدفها  
القضاء على المفاصل التي رأى بعضها في والده (٣) . لكن حزبه مات ولما يدرج .  
لأنه شاءه مثالياً حتى النهاية القصوى ، كما كان عقله الباطن يشاء أباه . ومرة  
أخرى عجز جبران عن النفاذ الواقعي الاجتماعي . لقد كان المجال الطبيعي  
لعمله يتبسط في الشعر والرسم لما يستوحياه من الأحلام ويستلهمانه من العقل  
الباطن . إذن ، فلتنشط حركة إثبات ذاته عيرهما . ولئن تحمل مضامين  
إنتاجه أهدافاً نبيلة مختلفة ، فيمكن اعتبار كل إنتاجه ، أدباً ورسماً ، عملية  
نفسية لإثبات ذاته أيضاً والتفريغ عن أزماته . ذلك بأن غايته الأولى العامة  
كانت تأكيد شخصيته ومنحه الشهرة في عيون الناس ، وبالتالي الفوز بالطمأنينة  
النفسية .

(١) انظر P. DACO, Triomphe de la Psychanalyse, p. 303-309.

(٢) انظر K. HAWI, K. Gibran, p. 154-157.

كذلك جميل جبر : جبران ، ص ١٠٠ - ١٠٢ ؛ وانطون كرم : محاضرات في جبران خليل  
جبران ، ص ٦١ - ٦٢ .

(٣) انظر P. DACO, Triomphe de la Psychanalyse, p. 308-309.

« كان بي دافع عظيم لأصير شاعراً ورساماً » قال ، ذات يوم ، لبرباره بانغ ، وهو يتذكر جبته إرادته إرادات ذويه ، وإصراره على العودة إلى لبنان لاستكمال دروسه ؛ ثم سكّت وضربَ الطاولة بقبضته ضربةً عنيفة ؛ ثم نهض وقعد قائلاً : « وهاءنذا شاعرٌ ورسامٌ ! هاءنذا شاعرٌ مُجيدٌ ورسامٌ مُجيدٌ ؛ وأحبُّ قصائدي ورسومي ؛ وإنّي لأهتف به في الطُرق لو وددتُ فعله <sup>(١)</sup> . حدثَ ذلك بعد إصدار « النبي » ، وجبران يصعدُ في طريق مجده الفني . لقد كان إنتاجه فعلٌ تحدّ . تحدّ لمن ؟ — لعقله الباطن ! لشعوره بالدونية ! للناس جميعاً ! وبوجه الجميع أثبت ذاته .

وعطش جبران إلى الشهرة والقوة والتفوق ينعكس ، أحياناً قليلة ، صراحة ، في موضوعات أدبه وفنه . ففي « يا بني أمّي » <sup>(٢)</sup> ، يشبه جبران ذاته المؤكّدة المستقوية بالأسد ، فيخاطب مواطنيه قائلاً : « أأهدل كالحمام لأرضيكم أم أزجر كالأسد لأرضي نفسي ؟ » . وفي « البنفسجة الطموح » <sup>(٣)</sup> ، يُسقط لا شعوره على البنفسجة ، ويمثلها عبء الدونية في وجهيه الجسماني والاجتماعي . تقول متنهدة : « ما أقلّ حظّي بين الرياحين ، وما أوضع مقامي بين الأزهار ! فقد ابتدعتني الطبيعة صغيرة ، حقيرة ، أعيش ملتصقة بأديم الأرض ، ولا أستطيع أن أرفع قامتي نحو ازرقاق السماء أو أحوّل وجهي نحو الشمس مثلما تفعل الورود » . أفلا يكون عجزها عن تحويل وجهها نحو الشمس رمزاً لعجزه عن إثبات ذاته بوجه والده فالشمس ، هنا ، حسب التحليل النفسي رموز

(١) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 54.

لأن جبران كان يستعمل تأكيد ذاته ، ولم يطاوعه الزمن ، نسبه يقول في ذكرى ميلاده الخامسة والعشرين : « أنظر إلى كل ناحية فلا أرى لماضي حياتي أثراً استطاع أن أوميّ إليه أمام وجه الشمس قائلاً : « هذا لي » . ( من مقال « يوم مولدي » في دسة وابتنامة - م . ك . ج ٢ ، ص ١٩٦ ) .

(٢) العواصف - م . ك . ج ٢ ، ص ٤١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٥٨ - ١٦٢ .

السلطة الأبوية خاصة وكل سلطة عامة<sup>(١)</sup> . لكن الطاقة المكبوتة سرعان ما تتحول إلى قوة ذاتية تطالب بالتعويض تأكيداً للنفس . ولا تنفع مواعظ الحكمة والفضيلة من أصبحوا مستعبدين للدوافع اللاواعية ، بل ما أمر مواعظ السعداء في قلوب التاعسين ، وما أقسى القوي إذا وقف خطيباً بين الضعفاء . ولذا فالطبيعة لا يسعها إلا أن تستجيب لنداء البنفسجة الملحاح ، فتحوّلها إلى وردة مديدة القامة . ولئن كان في إثبات الذات محاولة لإعادة الاتزان إلى النفس ، ففيه مغامرة خطيرة محفوفة بالمصاعب والمصائب . لكن جبران يفضل ذلك على العيش القنوع في واقعه الأصلي ، ولذا فهو ينطلق البنفسجة المستحيلة وردة بما يبرّر تصرفها<sup>(٢)</sup> . وفي « المواعظ » حيث يشرع المدّ الروحاني يتصاعد ، يجعل جبران في مزاولته الفن وتوقه إلى النبوة ، متفذاً لإثبات ذاته . فاذا كان فقير الحال فهو غني الروح ، وإن كان واهن المكانة الاجتماعية فهو رفيع المترلة الفنية ، وإن كان ضئيل الجسد فهو عظيم الأحلام ، وإن احتقره قومه وسخروا به ، فله من سمو شخصه الحالم بالنبوة ما يجعله يتفوق عليهم جميعاً ، متخطياً ذنباهم ، سابقاً عصرهم<sup>(٣)</sup> .

(١) انظر P. DACÓ, Les Triomphes de la psychanalyse, p. 303-309.

(٢) تقول البنفسجة لرفيقاتها القديمات وهي تحتضر : « ألا فاسمن أيها الجامعات القانمات ، الخائفات من المواقف والأعاصير ، لقد كنت بالأس مثلكن ... مكتفية بما قم لي ، وقد كان الاكتفاء حاجزاً متيناً يفصلني عن زوايج الحياة وأهويتها ... ولكنني أصغيت في سكون الليل ، فسمعت العالم الأعل يقول لهذا العالم : « إنما القصد من الوجود الطموح إلى ما وراء الوجود » . فتمردت نفسي على نفسي وهام وجداني بمقام يعلو عن وجداني ... » .

لقد ربط جبران ، براءة ، حركة تأكيد الشخصية فيه بفكرة فلسفية وجبهة تجعل الغاية من الوجود تحقيق الذات في تحط دائم . وقد عاود هذه الفكرة إذ قال على لسان البنفسجة : « أموت وأنا عالة بما وراء المحيط المحدود الذي ولدت فيه ، وهذا هو القصد من الحياة » .

(٣) يقول جبران في « المواعظ » ، م . ك . ج . ٢ ، ص ٢٥١ :

« وأفضل العلم حلم إن ظفرت به »	ومرت ما بين أبناء الكسرى سخروا
فإن رأيت أحداً الأحلام منفرداً	عن قومه وهو منبوذ ومحتقر
فهو النبي ويرد الله بحبيبه	عن أمة يرداه الأس تأتزر
وهو النريب عن الدنيا وسكنها	وهو المجاهر لام الناس أو عنزوا
وهو الشديد وإن أبعد ملايين	وهو البعيد تداني الناس أم هجروا »

أمّا على صعيد الرسم فعملية التعويض النفسي دفعته ، منذ كان طالباً في معهد الحكمة ، إلى صرف قسط وافر من جهده إلى رسم الأعظم . فكانت أرا د أن يُعائشهم في أحلامه الفنيّة ، بعد أن عجز عن معائشهم في واقعه . فاذا خياله يُبدع طائفة كبيرة من رسوم الأعلام في الفكر والأدب العربيّين ، أمثال أبي نواس ( ٧٦٢ - ٨١٣ ) وديك الجنّ الحمصي ( ٧٧٨ - ٨٤٩ ) وأبي الطيّب المتنبيّ ( ٩١٥ - ٩٦٥ ) وأبي العلاء المعريّ ( ٩٧٩ - ١٠٥٨ ) والمعتمد بن عباد ( ١٠٦٨ - ١٠٩١ ) وابن سينا ( ٩٨٠ - ١٠٣٧ ) والغزاليّ ( ١٠٥٩ - ١١١١ ) وابن الفارض ( ١١٨٠ - ١٢٣٤ ) وابن خلدون ( ١٣٣٢ - ١٤٠٦ ) وفرنسيس مراث الحليّ ( ١٨٢٦ - ١٨٧٣ )<sup>(١)</sup> . كذلك دفعته رغبته في الشهرة والسامي إلى رسم عدد كبير من المشاهير العالميين سواء نبغوا في الفكر والأدب أم في ميادين أخرى ، أمثال سقراط ( ٤٧٠ - ٣٩٩ ق . م . ) ونيتشه ( ١٨٤٤ - ١٩٠٠ ) ووليم بطلريرتس ( ١٨٦٥ - ١٩٣٩ ) وجان درك ( ١٤١٢ - ١٤٣١ ) ونابوليون ( ١٧٦٩ - ١٨٢١ ) والمملكة فكتوريا ( ١٨١٩ - ١٩٠١ )<sup>(٢)</sup> ، بل إنّ دافع إثبات الذات المحموم جعله يحدّ سعيّاً وراء كبار المعاصرين الأحياء حتى يحظى بلقائهم ومجالستهم بغية تصويرهم ؛ فعلّ ذلك في باريس وبوسطن ونيويورك ، فقابل رودان ( ١٨٤٠ - ١٩١٧ ) وبرغسون ( ١٨٥٩ - ١٩٤١ ) وكارل يونغ ( ١٨٧٥ - ١٩٦١ ) ورسومهم . اسمعه يخاطب صديقه أمسين

- (١) ترى رسومهم جميعاً ، باستثناء فرنسيس مراث الحليّ ، في كتاب « البائع والطرائف » .  
(٢) من الذين رسمهم أيضاً جون سيفيلد شاعر البلاط الإنكليزيّ ، وجورج وليم راسل ، ولورانس هاوسمان ، وجوهان بوجير ، وأدوين ماركهام عميد الشراء الأمريكيين ، وبول بارتليت ، وبرسي ماكاي ، وويتر بيتر ، والموسيقار ديبوسي ، والمثلة الشهيرة ساره برنار ، والراقصة الكبيرة روث سانت دنيس . انظر :

B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 68-69; 186-187; A.S. OTTO, The Parables of K. Gibran, p. 20, 22.

جميل جبر : جبران ، ص ٢٤ ؛ توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٦٩ و ١٧١ و ١٧٩ و ١٩٨ و ٢٠٠ و ٢٠٧ و ٢١١ و ٢١٣ . كذلك تجد في متحف جبران بيشري عدداً كبيراً من رسوم الأعلام .

الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠) - وقد رسمه أيضاً - في رسالة يرقى تاريخها إلى ٥ نيسان ١٩١١ ، فتدرك شديد اهتمامه برسم عظماء عصره ، يقول : « هل تذكر أيتها الأخ بأنني أخبرتك عن مجموع رسوم لعظماء الرجال في هذا العصر ؟ أنا الآن مهمّ بتصوير كبار الأميركيين للغابة نفسها ، فمنذ مدّة صوّرتُ أليوت رئيس مدرسة هارفرد السابق والاستاذ « ديلي » وغيرهما ، والآن أنا أريد أن أضيف صورة فرنك سانبرن صديقك القديم في كونكرد ماس . فهل تريد أن تبعث إليّ رسالة إليه وتعرفني به وتوصيه بي<sup>(١)</sup> ! وتقدّمني له ؟ أنا لا أطلب من المستر سانبرن سوى نصف ساعة من وقته ، وفي أثناء النصف ساعة أستطيع تسليته بالأخبار الشرقية التي تلذّ الشيوخ العاجزين . ( انظر صورة الرسالة في المستند رقم ١ ) . وبين مجموعته الفنية يمثلُ عددٌ غير قليل من الرسوم التي تمثل شخصه ، فكان حركة إثبات الذات كانت تدلّغه إلى رسم الأعظم ليستوي هو عبر رسومه بينهم ، وهكذا يتمّ التكافؤ النفسي من خلال الفن ( رسم رقم ١٠ و ١١ ) . ونظرة إلى الرسوم التي كان يزين بها عترة قبل وفاته ( صورة رقم ١٢ ) ترينا كثرة رؤوس الأعلام التي كان يحرص على أن تبقى ماثلة أمام عينيه .

ب - إثبات الذات في معاداة السلطة عبر إنتاج جهران وسيلة عامة لإثبات ذاته بطلبه الشهرة والتفوق ، فإن تأكيد شخصيته وجدّ فيه أيضاً منفذاً تعويضياً نفسياً بانتقاضه على كل سلطة . فالعدائية الباطنية التي كانت تنشط في عقله الباطن ضدّ والده ، وتمنعه رقابة وعيه الخلقية الاجتماعية من إعلانها صراحةً ، كان لا بدّ من أن تجدها مسارب تعويضية وطرقاً رمزية تصرّف شحناتها المضغوطة منها . ويحسن أن نتبع في الكشف عن تموجاتها الرمزية وفي تأويلها المنهج نفسه الذي اتبعناه في إبراز مظاهر عدائيته الصريحة نحو السلطة .

(١) العبارة خط جبران تحته في الرسالة الأصلية . انظر صورة المخطوطة .



رأس جبران  
( رسم رقم ١٠ )



رأس جبران في وضع آخر  
( رسم رقم ١١ )



كان جبران ما يزال في الخامسة والعشرين من عمره ، عندما أعلن أن أدباء سوريا ومصر على حق إذ يتقلدونه قائلين : « هذا عدو الشرائع القويمة والروابط العائليّة والتقاليد القديمة » . ذلك لأنّه ، بعد استفساره نفسه ، وجدها « تكره الشرائع التي سنّها البشر البشر ، وتُبغض التقاليد التي تركها ( الأجداد ) للأحفاد » <sup>(١)</sup> . ولم يميّز جبران بين شريعة وأخرى وتقليد وآخر ، فتشوّته استهدفتها جميعاً : إنّها السلطة الاجتماعية العامة التي ترفض « وردة الهاني » أن تركع أمام صنمها الرهيب الذي نصّبته الأجيال المظلمة لأنه يصرع عواطف القلب البشري <sup>(٢)</sup> ؛ والتي تُعَمّ من نفسها جلاداً للمساكين الذين تجعلهم مجرمين لأنهم ضعفاء ، وأمواتاً لأنّها قويّة <sup>(٣)</sup> ؛ والتي يهرب من بطشها الكلب المزيل الجريح ليلتجئ إلى رماد أكثر نعومة من قلب الإنسان <sup>(٤)</sup> ؛ والتي حيال عصفها يهتف القلب البشري ، وفيه جرح عميق يترف : « أنا القلب البشري قد حبست في ظلمة سنن الجامعة فضغت ، وقيدت بسلاسل الأوهام فاحضرت ، وأهلكت في زوايا غي المدينة ققضيّت ، ولسان الانسانيّة منعقد وعيونها ناشقة وهي تبسم » <sup>(٥)</sup> ؛ والتي « تكره الأفراد على اتباع مشارب محيطهم والطلون بألوانه والارتداء بأزيائه فيصبحون من الأصوات كرجع الصدى ومن الأجسام كالتخيالات » <sup>(٦)</sup> . فالمرأة المستعبدة أو المظلومة ، والضعيف المُستقص القدر ، والفقير المُزدري ، والجنديّ المرؤوس ، والشاعر

(١) رسالته إلى نخله جبران في ١٥ آذار ١٩٠٨ ( رسائل جبران ، ص ١٨ ، ١٩ ) . ويبدو أن كلمة ( الأجداد ) قد سقطت في الطبعة ، ولم يتيه لها الناشر ، فزدناها بين قوسين .

(٢) الأرواح المتردة - م . ك . ج ١ ، ص ١١٦ و ١٢١ .

(٣) المصدر السابق : « صراخ القبور » ، ص ١٣١ .

(٤) دمة وابتنامة ، م . ك . ج ٢ ، ص ١٨٧ - ١٨٨ . ويجدد بالذكر أن جبران يرى في الكلب الضعيف الطريه مثل جندي يستنهم وهو شاب نشيط ، وينبذ وهو شيخ ضعيف ، أو مثل امرأة تجذب احكام الرجل وهي صبية أو زوجة قوية ، وتصبح نسياً عندما تنجز وتشيخ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١١٥ .

(٦) الموصاف - م . ك . ج ٣ ، « المبرودية » ، ص ١٨ .

المتبوء<sup>(١)</sup> ، والمواطن المُسيّر بعبادات يئته ، وكلّ ضحيّة للسلطة الاجتماعية العامة ، هؤلاء جميعاً يُسلّط جبران أضواءه عليهم ، ويناصرهم ، إذ يرى فيهم ظلالاً لنفسه ، لأنهم مثله ضحايا التسلّط الفاشم ، ولذا فهو يجذب عليهم ويحتقر السلطة التي ظلمتهم .

وإذا كان قد جاهر بعدائيّته لسلطة الآباء ، فذلك لعنف المأساة التي كان يعانيها من حرمانه عطف والده . ويبدو أن رغبته العميقة اللاشعورية في أن يكون له أبٌ عطوف هي التي أضفت على فارس كرامه مسحة من الحنان كان يغمر به القتي المحروم من العطف الأبوي<sup>(٢)</sup> ، ذلك مع إصراره على إشقاء الرجل وإبرازه غيباً واهن الإرادة . كذلك ، فهذا التناقض الوجداني في موقف جبران — أي عدائيّته للسلطة الأبوية القاسية ، من جهة ، وتوقه اللاواعي إلى العطف الوالدي والأبوة المثالية — نراه متمثلاً في تموجات رمزية عبر مخاطبة الليل : « هناك رأيتك أيها الليل ، ورأيتني ، فكنت بهولك لي أباً ، وكنت بأحلامي لك ابناً ... حتى إذا تحوّلت أهوالك إلى أنغام أعذب من همس الأزهار ، وتبدّلت غاوفي بأنس أطيب من طمأنينة العصفير ، رفعتني إليك ، وأجلستني على منكبيك ... »<sup>(٣)</sup>

أمّا رجال الدين فقد خصّهم جبران بجانب من ثورته ، لأنه رأى في سلطنتهم امتداداً مباشراً لسلطة الأب الظالم المنحرف الذي يعيش مُتَرَفِّفاً كسولاً متجبّراً ، تاركاً أبناءه في رهبة الكبت والحرمان والفاقة والقسوة<sup>(٤)</sup> . ولذا ،

---

(١) دمة وابنة - م . ك . ج ٢ ، « يا خليلي الفقير » ، ص ١٤٣ - ١٤٤ ؛ والمواصف -

م . ك . ج ٣ ، « السرجين المفضى » ، ص ٦٨ - ٧٠ .

(٢) انظر الابنة المتكسرة - م . ك . ج ٢ ، ص ٢٩ و ٣٨ .

(٣) المواصف - م . ك . ج ٣ ، ص ٣٣ .

(٤) سرى في القسم الثاني ( الفصل الأخير ) من هذه الدراسة أن ثورة جبران على رجال الدين لم تكن فائبة فقط من نزعة العدائية العامة ضد السلطة ، وبالتالي حركة إثبات ذاته ، بل كان يحركها أيضاً نداء مثله الأعلى : يسوع الناصري .

فهو يحرص ، في « يوحنا المجنون » ، على مقارنة بحوثة الغنى في ممتلكات دير مار أليشع المنتصب كبرج هائل بين الهضاب<sup>(١)</sup> ، بفقر الرعاة والمزارعين الضعفاء المقسمين في تلك المنطقة ، وهم امتداده النفسي . ويقتنم ، لهذه المقابلة ، مناسبة قدوم أحد الأساقفة لتكريس كنيسة جديدة . وبينما يُجري الأسقف بعض الطقوس الاحتفالية ، بملابسه الحبرية الموشاة بالذهب وتواجه المرصع بالجواهر ، يكون يوحنا « واقفاً بين الرعاة والمزارعين على رواق مرتفع يتأمل بعينه الحزبتين هذا المشهد ، ويتنهّد بمرارة ويتأوه بغصّات موجعة ، إذ يرى من الجهة الواحدة ملابس حريرية مطرزة ، وأواني ذهبية مرصعة ، ومباخر ومشاعل فضية ثمينة ، ومن جهة أخرى جماعة من الفقراء والمساكين الذين أتوا من القرى والمزارع الصغيرة ... من الجهة الواحدة عظمة ترتدي القليظة والأطالس ، ومن الأخرى تعاسة تلتف بالأطمار البالية . ههنا فئة قوية غنية ... وهناك شعب ضعيف محقر ... ههنا الاستبداد القاسي وهناك الخضوع الأعمى » .<sup>(٢)</sup> وفي « خليل الكافر »<sup>(٣)</sup> ، يوجب منطق إثبات الذات أن تُصيب الحملة الكاهن أكثر ممّا تُصيب غيره ، لأنه كان الذي هابه القرويون - وجبران أحدهم - أكثر ممّا هابوا غيره . فينبري جبران يصوره ، بلسان خليل - وهو امتداده النفسي - صوراً في غاية الشناعة والحقارة : انه خائن ، مراء ، محتال ، ظالم ، « يناديكم بقوله لكم : يا أولادي ويا أبنائي ، وهو لا يشعر بالعاطفة الأبوية ، ولا يتسم شفته لرضيع ، ولا يعمل طفلاً على منكبيه » . فالخضوع الأعمى الواجب على جبران الطفل للأب القاسي ، هو نفسه واجب على خليل للأب الرئيس القاسي . فالمرء لا يصير راهباً في عرف رئيسه إلا إذا كان مثل آلة عمياء خرساء فاقدة الحسّ والقوّة » . ولذلك فخليل عليه أن يطيع رئيسه طاعة عمياء ، وعلى الرئيس الأب والرهبان الآباء أن يأمرؤا . وله

(١) الدير معروف في ناحية بشري ، وهو يقوم في منحدر واد ملاصق للبلدة ، وممتلكات شاسعة .

(٢) مرائس المروج - م . ك . ج ١ ، ص ٨٩ - ١٠٤ ، وخاصة ص ٩٨ - ٩٩ .

(٣) الأرواح المنتردة - م . ك . ج ١ ، ص ١٥٢ - ٢٠٩ .

الحرمان وشطف العيش والتقصّف ، ولهم التمتع بأطياب المأكّل والخمور وناعم الأسرة<sup>(١)</sup> . فحملة جبران العنيفة على الكهنة إنّما تعبّر ، في بعض جوانبها ، عن تصريح شحنات مكبوتة او مضغوطة في ذاته ضدّهم ، انطلاقاً من موقفه العدائيّ للاشعوريّ من والده . فالقنّ ، هنا ، يؤدّي وظيفة التنقيّة للانفعالات النفسيّة<sup>(٢)</sup> .

والصنيع الفنيّ المتّميّ لهذا النمط يقوم بمهمّة إنقاذ وتحصين خلقي<sup>(٣)</sup> ، فقد يتولّد من ألم يسمى الفنّان ، دونما دراية ، الى التخلّص منه ، إذ يلوذ باليراع او الريشة لينجو ممّا يؤذيه ، شأن عضوٍ معافي يطرد جسماً دخيلاً مُضِيراً<sup>(٤)</sup> . وعلى حدّ تعبير شارل بودوان : « الصنيع الفنيّ ، لدى المبدع كما هو لدى المتأمّل ، يُمثّل تصريحاً للشحنات الوجدانية التي يكون قد تقام احتشادها على بعض التّزعات من جرّاء كتبها ، ومن جرّاء استحالة تصريحها في الوضع الذي كانت فيه . ومن هنا ندرك الى أيّ حدّ يمكن أن يكون الفنّ مُلطفاً »<sup>(٥)</sup> .

وظيفة الفنّ هذه كعلاج نفسيّ ، سبّغ الكثيرُ من خصائصها في انتقاص جبران على سلطة الأغنياء . فالحلم بالمسال كان يراود مخيلة الفنّي الفقير منذ الحداثة . يقول لصديقه يوسف الحويّك ، في باريس : « أذكسُني عندما

---

(١) حملة جبران على رجال الدين ترى ، أيضاً ، إنّما بصورة الطّف ، في ختام قصة « مضجّع العروس » ( الارواح المتسرّدة - م . ك . ج ١ ، ص ١٥١ ) ، وفي تضاعيف الأجنحة المتكسّرة .

(٢) وظيفة « تنقيّة الأهواء » في الفنّ اكتشفها أرسطو ، وأشار اليها بعبارة Katharsis . انظر أيضاً وأنيّا حول معنى كلمة « كترّيس » ، في كتاب « الأسس النفسيّة للإبداع الفنيّ » لمصطفى سويّف ، ص ٣٤ - ٣٥ .

(٣) انظر CH. LALO, Notions d'Esthétique, p. 31.

(٤) J. BERTHELEMY, Traité d'Esthétique, p. 81.

(٥) CH. BAUDOIN, Psychanalyse de l'Art, p. 204.

بدأت<sup>١٠</sup> سرطش ، كما يفعل الأولاد - حتى في ذلك العهد المبكر - كنت أحلم في أن أبيع رسومي وأبيع منها . وكذلك عندما كنت أطلع قصة طريفة يحفزني دافع قوي لكتابة القصص . وأنا اليوم أؤمل بأن كتاباتي ستغل<sup>١١</sup> علي يوماً<sup>(١)</sup> . وقبيل سفره الى العاصمة الفرنسية ، يعلن أن عودته من عاصمة الفنون الى أميركا ستجعل « الأغنياء العميان » يتهافتون على شراء رسومه . وإنما هؤلاء جميع الأغنياء ، برأيه ، ومنهم أثرياء أميركا الذين قال عنهم أنهم يعبدون « الدولار القوي الذي علمتني الأيام أن أخدمه ، وأعتبره كأعظم واسطة بين الانسان وأمانته »<sup>(٢)</sup> . إنه التعويض النفسي يدفع الفقير الضعيف ليستمد من الأحلام سلاحاً يشهره بوجه مجتمع يُقيم اعتباره على القيم المادية ؛ ثم يحمله يسعى سعياً واقعياً لحيازة السلاح نفسه الذي جعل الأغنياء أقوياء ، كيما يُثبت ذاته بوجههم .

ومن الوسائل التي تدرع بها ، تنقية لانفعالاته وأهوائه ، أنه جعل أبطال حكاياته فقراء مظلومين ، لكن روحانيين ؛ في حين أنه جعل الأغنياء ماديّين أفساد النفس . ويمكن إيجاز هذه العملية السيكولوجية بالمعادلة التالية :

(الفنى + المادية) أعظم من (الفقر + المادية) : الشعور بالدونية  
(الفنى + المادية) أدنى من (الفقر + الروحية) : إثبات الذات  
ولا يستفي جبران عن هذه القاعدة غنيّاً واحداً ، ذلك بأن عقله الباطن لا يعرف الاستثناء .

وتنشط حركة إثبات الذات في « خليل الكافر » نشاطاً عظيماً ، منطلقة

(١) يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٦٤ .

(٢) رسالته الى أمين الغريب في ١٢ شباط ١٩٠٨ (رسائل جبران ، ص ١٢ و ١٣) .

وفي معرض حديث جبران مع الحويك عن الأميركيين وعزمه على هز أعصابهم ، قال : « بلادهم خصة ، والدولارات بحر ، رغم أن أغنيائهم ، ككل الأغنياء ، عيان أنانيون » ( يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٢٤ ) .

من الشعور بالضعف إزاء القوة، وبالعبودية تجاه السيادة، وبالحرمان حيال  
 الشيع ، وبالفقر حذاء الغنى . فتمزل الشيخ عباس منتصب بين أكوخ القرويين  
 الحفيرة انتصاب « الجيار الواقف بين الأقزام » . وشخصه امتداد لبرجه ،  
 وأشخاصهم امتدادات لأكوخهم : بؤساء ضعفاء يطبعونه ويهابونه ويستجدون  
 رضاه ، و « إن صفع خد رجل منهم ، ظل ذلك الرجل جامداً صامتاً كأنه  
 الضربة قد أتت من السماء . فمن الكفر أن يتجاسر ويرفع عينيه ليرى من أنزلها » .  
 إنه موقف الابن تجاه الوالد القاسي ، يحرم التقليد الاجتماعي العريق عليه ،  
 أي على عقله الواعي : أن يرفع عينيه إلى أبيه بنظرة احتجاج أو تحد . لكن  
 الانفعالات النفسية العنيفة المكبوتة في العقل الباطن تتحين فرصة الحلم الفتي  
 لتُفْرَج عنها عبر التمرجات الرمزية . فسرعان ما سيمتد موقف خليل الراض  
 إلى الفلاحين والخدم جميعاً - إخوانه في الدونية - فإذا الشيخ عباس ، ذلك  
 الغضب الساقط من السماء ، يُصبه جبران بعلّة حقيرة « شبيهة بالجنون ، فكان  
 يسير ذهاباً وإياباً في رواق منزله كالنمر المسجون ، وينادي خدامه بأعلى  
 صوته فلا يجيبه غير الجدران ، ويصرخ مستنجداً برجاله فلا يأتي لمعنوته غير  
 زوجته المسكينة التي عانت من خشونة طباعه ما قاساه الفلاحون من مظالمه  
 واستبداده » . وبعد أن كان ذلك المستلط مالكا الأرض والفلاحين معاً ،  
 « أصبح كل فلاح في تلك القرية يستغل بالفرح الحقل الذي زرعه بالأتعاب...  
 فصارت الأرض ملكاً لمن يفلحها ، والكروم نصيباً لمن ينقيها ويحرقها »<sup>(١)</sup> .  
 ويتجلى ، أيضاً ، فعل حركة إثبات الذات في وجه الأغنياء ، حينما يجعل  
 جبران سلمى تخاطبه قائلة : « سوف تفكر بحرية وبحرية تتكلم وتفعل . سوف  
 تكتب اسمك على وجه الحياة لأنك رجل سوف تعيش سيداً ، لأن فاقسة  
 والدك لا تجعلك عبداً ، وأمواله لا تنزل بك إلى سوق النخاسين حيث تُباع  
 البنات وتُشرى »<sup>(٢)</sup> . ولدى تشييع جنازة الغني ، يجعل جبران جمعاً غفيراً

(١) الأرواح المتمردة - م . ك . ج ١ ، ص ١٥٢ - ٢٠٩ .

(٢) الأجنحة المتكسرة - م . ك . ج ٢ ، ص ٤٧ .

يمشي وراءه ، تتقدمه الموسيقى ، وتجلبه الفخامة ، ويواكبه الكهنة ، ثم يوضع في جدّة رخاميّ تنافس الفنانون في صنعه . بينما تُشيع جنازة الفقير ، فيمشي وراءه زوجة تذرّف دموع الأسى وطفل يبكي لبكاء أمه وقلب أمين يسير وفي سيره حزن وكآبة ؛ ثم يودّع حفرة في زاوية نائية . لكنّ جبران اذا أعطى الأغنياء الأثوياء « مدينة الأحياء » و « مدينة الأموات » كليهما ، فانه جعل السماء موطناً خاصاً بالأمساء الضعفاء <sup>(١)</sup> . فالحياسة إن كانت قد قصّت على الفقير بالشقاء الماديّ ، فقد عوّضته معرفة العدل ، وإدراك كنه الحياة ، وإثارة القلب ، وإعلاء النفس ، وتلطيف العواطف ، والسعادة الروحية . أمّا الغنيّ فإن كانت الحياة قد منحتة المال فقد شغلته خزائنه عن اكتناه العدل والحياة ، وأظهرت لؤم نفسه وأنايتهما ، وأبعدته عن الألوهية ، وجعلت حياته « دنية تحاكي حياة الدود في القبور » <sup>(٢)</sup> . وبما أنّ المال سلاح القويّ ضدّ الضعيف ، فالمنطق النفسي الجبرانيّ يوجب أن يرتدّ أذاه على صاحبه . وأشدّ أضراره أن يشقى الغنيّ بحبه ، إذ إنّ هذا المخرج النفسي لا بدّ منه لجبران (ابن الراعي الفقير) الذي تحيّب حبه لحلا الضاهر (ابنة الأغنياء) ، لأنّ ذويها كانوا يطعمون بمصاهرة واحد من أهل الجاه والثروة . انه علاج نفسيّ لجبران يلطّف انفعالاته المكبوتة وينقّي أهواءه المضغوطة .

وفي الآداب المالمية أمثلة شهيرة على العلاج النفسيّ بواسطة الفنّ ، منها مثل غوته <sup>(٣)</sup> . فبعد أن هام الشاعر الألمانيّ بشارلوت بوف خطيبة كِسْتِنِر ،

(١) دقة وإجسامه - م . ك . ج ٢ ، « في مدينة الأموات » ، ص ١٠٣ - ١٠٤ .

(٢) المصدر السابق ، « خليل » ، ص ١٨٣ - ١٨٤ .

في « المواقف » نلاحظ تمجيد الفقير وتحقير الغنيّ في « الصلبان » ( م . ك . ج ٣ ، ص ١٢٩ - ١٤٣ ) حيث يخرج المعنى الفنان من منزل الباشا ، مجدفاً على الأغنياء والوجهاء ، لأنّه لم يجد فيهم إلا طرشاً وعبثاً : « ما أسكت من الفناء . لكنه ، رغبة في كيدهم ، يتابع غناه حتى الصباح ، لدى صديق الفقير وفي بيته الحقير المجاور لقصر الباشا .

(٣) WOLFGANG GOETHE (1749-1832) .

تسلط عليه وسواس الانتحار ليتخلص من هذا الحب الذي لا جلوى منه .  
 وإذا الحياة تلعب لعبتها ، فيُرسل كِسْتِنِر اليه كتاباً يحدثه فيه عن انتحار  
 شابٍ يأساً من حبه . فيُحدثُ الكتاب في نفس غوته أثراً بالغاً ، فتبلور  
 ذكرياته الشخصية ، مجتمعة حول تلك المغامرة الفاجعة ، وتمتخص بمولود  
 جديد هو « فِرْتِنِر » <sup>(١)</sup> . بعد إنجاز القصة أحسَّ غوته « كأنه خارج من  
 اعتراف عام ، فَرِحاً وحرّاً ، له الحق في أن يحيا حياةً جديدة » <sup>(٢)</sup> . ومثُلُ  
 غوته له ما يماثله في ثلاث من «ليالي» موسه <sup>(٣)</sup> . كذلك أَلَفَ بيار لوتي  
 « صياد إسلاندا » <sup>(٤)</sup> بُغْيَةً إيجاد مَصْرُفٍ لحبه الخائب . ولكن بينما وجدَ  
 غوته عزاءه بأن مات في شخص فِرْتِنِر الذي ناب منابه ، تَلَطَّفَ لوتي  
 آلامه بإماتة خصمه . فقد عشق فتاة بريتونية فضلت عليه إسلاندياً . فعظم  
 حزنه وامتدَّ أعواماً . وفي القصة يتزوَّج البحار الفتاة ، لكنه بعد ثمانية أيام  
 من قرانه ، يعاود مغامرات الصيد ولا يرجع منها . فالفتاة التي غشاها لوتي  
 وسما بها الى عالم المثالية في قصته ، كلَّفه فشله في تزوجها سنين طوالاً  
 مُتَوَعَّاتٍ بالعذاب . فلذا يتعذَّر الظنَّ أن الشاعر كان يغذي ، في لا  
 شعوره ، حبّاً لخصمه . فمصير الصياد الفاجع هو عملية تطهير أدبي لرغبات  
 لوتي الانتقامية ، لأنَّ من تزوَّج المرأة التي أحبَّ كان واجباً أن يلقي حتفه <sup>(٥)</sup>

أما جبران فأرجح الظنَّ أن فشله في حبه حلا الصاهر وخوفه من أن  
 تقرن بأحد الأثرياء دفعاه ، لا شعورياً ، الى نسج عدَّة أفاصيص كانت أشبه  
 بعلاج نفسي لأهوائه المكبوتة . ففي « رماد الأجيال والتار الخالدة » ، يتممَّص

(١) Werther (1774).

(٢) J. BERTHELEMY, *Traité d'Esthétique*, p. 81. أوردته

نقلاً عن : Poésie et Vérité 3e partie, livre XIII, et ANGELLOZ, Goethe, p. 69.

(٣) ALFRED DE MUSSET (1810-1857). CH. LALO, *Notions d'Esthétique*, p. 31.

(٤) PIERRE LOTI (1850-1923), *Pêcheur d'Islande*.

(٥) R. DALBIEZ, *La Méthode psychanalytique et la doctrine freudienne*,  
 t. II, p. 340-341.

جبران ، لا شعورياً ، «ناتان» ابن الكاهن الثري ، ليحظى بحبّ الحسنة الغنية . وعلة ذلك أنّ المدعوّ الى تزوّج حلا الضاهر كان عليه أن يتال بركة الكاهن وعطفه ، أي أن يصبح «ابنه» الروحي . وإذا كان ناتان هو صورة جبران نفسه موسومة بتأكيد الذات ، فوضعه الاجتماعيّ الفقير مناقض لوضع ناتان الغني . ولذا فالوضع الاجتماعيّ هو الذي يجب أن يموت ؛ فالعقل الباطن لا يسمح لناتان وحييته أن يسعدا وهما غنيان . لكنّ إيمان جبران بالتمتصّ أسعفه ، هنا ، فاذا به ، يضحّي بالفنّة ، مؤقتاً ، للقضاء على الوضع الاجتماعيّ الغنيّ ، ثمّ يبعثها وناتان قرويةً وراعياً . وهكذا يمنحهما الوضع الجديد حقّ التمتعّ بالحبّ المهنيّ<sup>(١)</sup> . ويجعل جبران «وردة الهاني» امتداداً نفسياً لحلا الضاهر ، ويجعل رشيد بك نعمان امتداداً للموسر المدعوّ الى زواجهما . أمّا هو فيتمتصّ «فني يسير وحده على سبيل الحياة ، ويعيش منفرداً بين أوراقه وكتبه» في منزل فقير . ويلعب العقل الباطن لعبته فاذا وردة تهجر الرجل الذي جعلها «رفيقة مضجعه بحكم العادات والتقاليد» ، قبل أن تصيرها «السماء قرينة له بشريعة الروح والعواطف» لتلتحق بذلك الفني الروحيّ الميول . انه تعويض نفسيّ لحرمان جبران ، وإشقاء لخصمه الغنيّ<sup>(٢)</sup> . ويروي في «حكاية» حكاية حاله مع حلا الضاهر عبر عملية أخرى من عمليات عقله الباطن : فني فقير ابن فلاح أحبّ إحدى الصبايا ، ثمّ علم أنها ابنة الأمير . فحزنت نفسه ، وبكى لوحده وانفراده ، ولام قلبه لأنه قاده الى حيث الحبّ يستهزئ به ، و«حيث الآمال تُعدّ عيوباً والأمانى مذلة» . انه شعور جبران باللونية حيال التي أحبّ ، إزاء غناها ومكانتها الاجتماعية . لكن لا وعيه يرفض الواقع الدليل ، مطالباً باثبات ذاته الكبير .

(١) عرائس المروج - م . ك . ج ١ ، ص ٦١ - ٧٤ .

(٢) الارواح المتردة - م . ك . ج ١ ، ص ١٠٧ - ١٢٦ .

يرغى جبران في «غيبات الصدور» (دسة وابتناء - م . ك . ج ٢ ، ص ١٧٤ - ١٧٧) موضوعاً مشابهاً «لوردة الهاني» . لكنه بدل أن يجعل المرأة تهجر زوجها لتلتحق بالشاب الذي تحب ، يجعلها تصرف قلبها عن زوجها لتعيش حبيبها في حلم دائم .

وسرعان ما تلبّيه حركة التعويض النفسي : اذا كانت التقاليد والشرائع أقوى من أن يحطمها ، فلتسمع الحبيبة ، إذًا ، صوت الفتى العاشق . ولما كان عقله الباطن يحرم على الغنية أن تستمتع بحبها في دنيا المظالم ، فما عليها إلا أن تموت لتلتقيه في الأبدية حيث المساواة . ويتحرر جبران بدوره ، عبر بطل الحكاية ، على طريقة فِرْتَر ، ليجتمع بمن أحب في الوطن الذي لا يشعر فيه بالدونية <sup>(١)</sup> . أمّا في « الأجنحة المتكسرة » ، فالصراع بين جبران وخصمه انحلّ في إشقاء الخصم الفني ، وإماته الحبيبة ، ليسهل لقاءها في الأبدية ، ما دام لقاءها في الدنيا تعذّر <sup>(٢)</sup> .

أمّا رسوم جبران فلا تلاحظ فيها عدائيته للسلطة سافرةً بوجه صريح جليّ ، وقد يردّ ذلك الى نشاط العقل الباطن في فنه أكثر ممّا في أدبه ، ضمن هذا المجال . فاذا التزعة العدوانية تسلكُ سُبُلَ الإسقاط الرمزيّ تفرجاً عنها ، حاصرةً هدفها في صورة الوالد ، ذلك بأنّه ، على الصعيد اللاشعوري ، مُحَرِّك العدائية الأولى والرمز الذي يستقطب السلطات على مختلف أشكالها . وقد أعان على حصر العدائية بالوالد في فنّ جبران أسلوبه التجريديّ ، إذ إنّك لا ترى فيه حاكماً أو إقطاعياً أو رجلَ دينٍ مُمَيَّزاً ، إنّما هي أرواح بشكل

(١) دمة وابتنامة - م . ك . ج ٢ ، ص ٩٩ - ١٠٢ .

(٢) خطأ ما يظنه بعضهم من أن « الأجنحة المتكسرة » صورة واقعية لحياة جبران الماطفية وحياة ملا الضاهر . فهي ككلّ حكاياته الترامية الأخرى تموجات رمزية لحياته النفسية ، ذات وظائف سيكولوجية مختلفة ، غالباً ما يلعب فيها التعويض النفسي اللعبة الأولى . ووعي جبران أن كتابه ليس سيرة حياته الواقعية وهدم إدراكه دوره اللاشعوريّ جملاء يصح لما يهاكل في أواسط ١٩١١ : « ليس في الكتاب أي اعتبار واحد كان اختياريّ أنا . وليس فيه شخصية واحدة درستها بناء على نموذج ، ولا حادثة واحدة اخذتها من الحياة الواقعية ... إن الشخصيات والحوادث هي خلقيّ أنا ... ولكن مع أنّي عرفت بالطبع علاقات غرامية وتيقظت على الحياة - فليس في هذا الكتاب أي شيء شخصي متعلق بي ، ولم أعرف أية شخصية من شخصياته » . ويلمح سنة ١٩١٢ إلى أن سلس كرامه نصفها بياتريس ونصفها فرانثسكا ( توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٧١ - ٢٧٢ ) .

أجسام ، ولولا بعض القرائن ، من مثل اجتماع الأب والابن أو الأب والأم والولد لتعدّرت معرفة هوية الوالد . ولكنك قد تقع على ما يشذّ عن هذه القاعدة . ففي الرسم ( رقم ١٣ ) ، وسط إطار تستبدّ القسوة الطبيعية به - من سماء متجهمة وأرض صلبة قاحلة - يمثلُ شبه رَجُلٍ قُدّ من صخر واندمج به ، عيناه وقَبَان أسودان يحدجان الفضاء ، ورأسه منعطف مع الجذع الى الوراء ، وركبته مثنيتان الى الأمام كأنه يهيمُ بالركوع . ومع أنّ البأس والقدرة بارزان فيه فانك تشعر ، إزاءه ، أنّ قوّة قاهرة خفية مسخّته وحجّرتَه ! وأغلب الظنّ أنّه رمزُ السلطة عامّة والسلطة الأبوية خاصّة ، وقد أسقط جبران عليها عدائيته اللاشعورية فجعلها فريسة قسوتها الحجرية ! أمّا الرسم ( رقم ١٤ ) ففيه رَجُلٌ يقتعدُ ما يشبه الجملحد ، مُمسكاً بيسراه جسمَ طفل ، ومُحيطاً برجليه يميناه ، ولأويأ رأسه نحوه ؛ وكأنّ الطفل يلودُ به . لكنّ في طمّس وجه الرجل سرّاً عجاباً ! تُرى ، أليكون تعطشُ جبران الى عطف الأبوة أسقطه على الولد ، جاعلاً والده يحنو عليه ، لكنّ لا وعيه المشحون بالعدائية المكبوتة ضدّ أبيه رفضاً إلاّ أن يطمس وجهه ، مُبرزاً ، هكذا ، التناقض الوجداني الجبراني ! وفي الرسم ( رقم ١٥ ) إلحاحٌ على الفكرة نفسها مع تبديل لطيف في الجلسة والإطار الطبيعي . وفي الرسم ( رقم ١٦ ) يمثلُ ثلاثيٌ : رَجُلٌ جسيمٌ بدين تنكّى على حضنه امرأة نحيلة يبدو أنّها زوجته ، وهي تُدير ظهرها له مُخفية وجهها بيدها ، وهو يعطف رأسه عليها مُلامساً يميناه أعلى ظهرها ، وبين رجليه طفلٌ جاثٍ يستطلع وجه أمّه ، في حين أنّ وجه الأب مطموس ! وراجع الأمر أنّ قسوة خليل جبران على ابنه وامرأته أحدثت في لاوعي الفنان رجماً مُكلّث الأهداف : إلزام أبيه بالعطف على أمّه ، وطمس وجهه رفضاً لأبوتّه - إذ لم تكن مثالية يطمئن الى الاقتداء بها - والاتجاه العاطفي نحو الوالدة . وفي الرسم ( رقم ١٧ ) يمثلُ الثلاثي نفسه ، لكنّ في وضعٍ آخر : الوالد ، في خلفية الصورة ، يحاول تقبيل عتي امرأته بثنيها الى الوراء ، والطفل يتسلّق جسده أمّه كأنه ينازع

أباه امتلاكها . غير أن<sup>١</sup> في الصورة تفصيلاً يسرع النظر ، قالوا لبدل أن يطمس وجهه أزيل جسمه . إنها طريقة أخرى للتفريغ عن العدائية اللاشعورية المكبوتة . وفي الرسم ( رقم ١٨ ) تكرر المواجهة الثلاثية ، لكنها تتسم ، هذه المرة ، بصيغة مأساوية : الأب ميت مطموس الوجه منطرح على الثرى ، في خلفية الصورة ، وأمامه الأُم وطفلها يتعاطفان ويتشاغلان عن الواقع الفاجع ، كأن لا صلة تربطهما بالصريع . إن العقل الباطن تتساوى فيه العدائية وقتل الخصم<sup>(١)</sup> . والرسم ( رقم ١٩ ) يمثل خير تمثيل نفسي جبران بنشاطه الواعي واللاواعي ؛ فيه يبدو شاباً جانياً بين أبيه وأمه ، وجهه يمسح الألم ، ويده مبسوطان كأنه مصلوبٌ عليهما . غير أنه يعطف رأسه إلى صدر والدته ، في حين أن والده بعيد قليلاً عنه ، مطموس الوجه . وكأن جبران يتوق إلى تحطّي صراعه النفسي – القائم على نبذ اللاواعي لأبيه وتعلّقه العاطفي بأبيه وهما أمران لا تُقرّهما ذاته الاجتماعية – باتحاده الماهي يسوع المصلوب ، وهو ما سيسفر عنه التحقيق في سياق الدراسة<sup>(٢)</sup> .

ذاك كان محور معاداة السلطة . دليلنا إليه تمثّل في إنتاجه بمظاهر نزع عدائية صريحة استهدفت السلطة كيفما تبدّت ، بدءاً بصورتها الاجتماعية المعنوية العامة ، وانحداراً إلى وجوه خاصة تجسّدت في الآباء ورجال الدين والأغنياء حكماً كانوا أم عاديّين .

وبالرفق إلى طفولة جبران أمكن تحليلها بنبش جنورها ، فإذا هي ضاربة في بُؤرة انفعالية وجدانية فكرية تكوّنّت في طفولته الأولى واغتست ، فيما

(١) P. DACO, Triomphe de la Psychanalyse, p. 287-290.

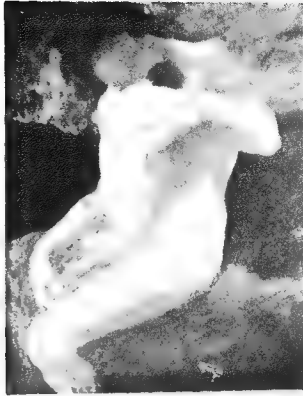
(٢) يجب النظر بين الدقة والحذر إلى رسوم جبران التي يمثل الآباء فيها . فليس لمحتواً أن يكون وجود الوالد دائماً ذريعة لتنقية الأهواء ضده ، فأحياناً يتوحد جبران وصورة الأب ، أو يتجاوز عدائته له إذا كان الرسم من صنائع مرحلة الاتزان التي امتصت المحبة فيها أحقادهم وهين الناصري على نشاطه النفسي .



(رسم رقم ١٣)

السلطة المتجربة

الولد والاب المظموس الوجه  
( رسم رقم ١٤ )



والد مظموس الوجه وابنه  
( رسم رقم ١٥ )



( رسم رقم ١٦ )

الاب المظموس الوجه والام وطفلها





أم وطفلها حيان متعاطفان ، واب ميت مطموس الوجه ( رسم رقم ١٨ )



الفتى المصلوب  
بين امه وابيه المطموس الوجه  
( رسم رقم ١٩ )

بعد ، بروافد طارئة ، وقد تولد منها أصل محوري ديناميّ قيوامه الشعور بالدونية . ولدى استعراض سيرته اتضح أن لهذا الشعور الذي تغلب عليه صفة « العصابية » أعراضاً نفسية ، منها ما هو مباشر كالخجل وخوف الإقدام على الأمور الجلتى ، ومنها ارتدادى يستهدف إثبات الذات بعملية تعويض نفسيّ متشعبة السبل شملت أدبه ورسمه مثلما شملت حياته . ولم تكن المظاهر الصريحة لمعاداة السلطة في إنتاجه التي انطلقنا منها كدليل للطريق إلا جزءاً من نزعة عدوانية فيه كادت تكون عامة ، ووجهاً واحداً من وجوه عملية التعويض النفسي المتفرعة المسارب ، والتي إن تمتثلت في سلوكه بنزعة استقلالية ، وطلب محموم للتفوق ، وعمل مجهود متواصل . ومبالغات وادعاءات ، وتأكيّد رجولته تجاه المرأة ، فإنها وجدت تفريجاً لها في إسقاطات رمزية كثيرة عبر إنتاجه .

ولا شكّ في أن نبد جبران اللاواعي لوالده - الناتج عن عوامل جمّة منها تسلطه المُرهِق عليه - كان حافزاً باطنياً له ليتقمّص تقمّصاً نفسياً صورة رمزية للأب المثالي لم يستطع أن يحققها في أيّ وجه واقعيّ ، فهيأه ذلك للسعي إلى توحّده الماهي بيسوع الناصري ، بعد اعتناقه إيّاه مثلاً أعلى له . وهذا ما سنفصله في القسم الثاني من الدراسة .

بقي أن يُسأل : أيمكن اعتبار محور معاداة السلطة مستقلاً ، أو فرعاً نما من أصل نفسيّ أكثر عراقية وشمولية ؟ إن أدلر يجعل الشعور بالدونية شعوراً طبيعياً عاماً قائماً في كلّ طفل ، لكنّه قد يتسم بصفة انحرافية شاذة إذا ما أحاطته وداخلته ظروف وعوامل خاصة ، الأمر الذي يتناه مفضلاً ، أو أن تحليلنا مظاهر العدائية في إنتاج جبران . لكن فرويد يعتبر أن « معقّد النقص » يتّبع عن أصل نفسيّ ديناميّ أعمّ وأقدم هو « معقّد أوديب » الذي يردّ دائماً بدءه تكونه إلى الطفولة الأولى . لكن ، أنتطبق أعراض إثبات الذات عند جبران ، وأهمّها عدائيته للسلطة وتحقيرها على صفات من يُعاني « معقّد الأم » الفرويدى ؟ بعض المحلّلين النفسيّين ينفي ذلك ، إذ يجعل « عقدة الخصاص » التي من مظاهرها

عجالة الكبار والرؤساء وذوي السلطة وتجنّب الاصطدام بهم من ثمار  
«الأوديبية»<sup>(١)</sup> وهذا ما نرى تقيضه عند جبران .

في أيّ حال ، ليس من وظائف هذا البحث - وهو دراسة أدبيّة أصلاً -  
أن يُعنى ببشّ أمورٍ على المحلّين النفسيّين أن ينبشوها في عياداتهم اذا استطاعوا ،  
ولاسيّما أنّ غاية هذا الفصل ، وهي تقديم تعليل وتأويل نفسيّين كافيين لمعاداة  
السلطة في إنتاج جبران ، يُخال إلينا أنّنا أوفيناها حقّها . غير أنّ الشعور  
باللونيّة اذا لم يكن ناجماً مباشرة عن التعلّق بالوالدة ، عند جبران ، فإننا  
سنراه متشابكاً في بعض مظاهره بالأصل النفسي لمحوّر الأمّ حسبما سنبيّن في  
الفصل التالي .

---

P. DACO, Les triomphes de la psychanalyse, p. 416. (١)

## الفصل الثاني

### محور الأم

قطبُ الحاذبية الآخر الذي دار في فلكه الكثيرُ من وجدانات جبران وخواطره وأخيلته كان الأمومة . وحبُّ الأم غريزة في الكائن البشري ، لا جدالَ فيها ، لكنه اتخذ عند جبران مكانةً بارزةً واتسم بصفةٍ مُميّزة جعلته يتغلغل في إنتاجه مباشرة أو مُداورة ، ويُهيمن على سلوكه هيمنةً متواصلة لا يسوغ معها تغافل الأمر واعتباره حَدَثًا عاديًّا طبيعيًّا . وإذا تعدّر على غير المُسلم بالأبحاث النفسية ونتائجها استجلاء إسقاطات الأمومة الرمزية ، فإنّ مظاهرها الصريحة في أدبه ورسمه سهلةُ المنال ؛ ولذا جعلناها دليلَ الطريق إلى محور الأم كشأننا في درسنا المنهجي لمعاداة السلطة .

#### ١ - مظاهر المحور الصريحة في إنتاجه :

الأمومة الصريحة نعني بها الأمومة البشرية الواضحة الدلالة ، وقد ظهرت آثارها ، شتاتاً ، عبر مراحل أدبه جميعها . ففي « دعمة وابتسامة » لوحنة أدبية لأرملة فقيرة جالسة تستدفئ من البرد القارس ، وهي تنسجُ الصوفَ رداء لابنها ، « وبقربها وحيدُها ينظرُ تارةً إلى أشعة النار وطوراً إلى وجه أمّه

المادى»<sup>(١)</sup>. أتكُونُ الأمُّ امتداداً نفسياً لكاملة رحمه<sup>(٢)</sup>، فيها حنانها وتقواها وروحانيّتها وصبرها وحكمتها ؟ ويكون الصبيّ امتداداً لجبران الطفل ، يُدعّر من قسوة الرياح وغضب العناصر — التي حلّت حلولاً رمزيّاً مكان والده ، وبالتالي مكان كل سلطة عاتية — فيلوذ بصدر أمّه مُحتمياً بحنوها ؟

وفي « خليل الكافر » تهمُّ راحيل بخليل اهتمام أمّ بولدها ، فتنسكب « الرأفةُ الوالديّة من عينيها » ، وتجلس بجانبه « تُطعمه يدها لُقماً صغيرة مثلما تفعل الأمُّ وطفلها » . ويستسلم خليل لحنائها ، مع أنّه في طور الشباب لا في الطفولة ، فلا تمضي دقائق حتى يُغمض أجنانه وينام « كالطفل المستأن على ذراعي أمّه »<sup>(٣)</sup>. أيكُون خليل إسقاطاً نفسياً لشخص جبران وقد سمى نفسه في أمريكا (خليلاً) ؟

وفي « الأجنحة المتكسّرة » يستوقفنا مشهد الوالد المنازع يتنشل بين المساند صورة أمّ سلمى الميتة ليُريها ابنته ، فتكبُّ عليها تقبيلاً صارخةً : « يا أمّاه ، يا أمّاه ، يا أمّاه ! » وكأنّما تتحدّ أمّ سلمى بأمّته الميتة ، ويتحدّ هو بسلمى ، فتندفق نفسه نشيداً لأمّه ولا أرقّ : « إنّ أعذب ما تحدّثه الشفاه البشريّة هو لفظة « الأمّ » ، وأجمل مناداة هي يا أمّي . كلمة صغيرة كبيرة مملوءة بالأمل والحبّ والانعطاف وكلّ ما في القلب البشريّ من الرقة والحلاوة والعلوبة . الأمّ هي كلّ شيء في هذه الحياة ، هي التعزية في الحزن ، والرجاء

(١) « الأرملة وابنها » : م . ك . ج ٢ ، ص ١٣٠ - ١٣٢ .

(٢) قد يكون الفن لمب ، هنا ، لمبة تنقية الأهواء — أو التفريج — فاذا عقل جبران الباطن ، وقد احشدت فيه انفعالات المدائنة ضد أبيه ، ومنحته رقابة العقل الواعي من إظهارها ، يريح أسفاته المحتمة من بعض الضغط بامانة والده رمزياً ، عبر والد الطفل في الحكاية ؛ ذلك بأن قطع « دمة » واجسامه « كتبت كلها بين ١٩٠٤ و ١٩٠٨ ، إلا اثنتين منها غالب الفن انهما « يوم مولدي » و « صوت الشاعر » ( رسائل جبران ص ٤٣ ) . في حين أن موت والده يرده نباءً في صيف ١٩٠٩ ، ويبلّغه ماري هاسكل ، في ٢٣ تموز من السنة نفسها ، بكتاب أرسله إليها من باريس

(The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 28.)

(٣) الأرواح المتصرّفة — م . ك . ج ١ ، ص ١٥٩ و ١٦٠ و ١٧٢ .

في اليأس ، والقوة في الضعف ، هي ينبوع الحنو والرأفة والشفقة والغفران ، فالذي يفقد أمه يفقد صدرأ يسند إليه رأسه ويدأ تباركه وعينأ تحرمه <sup>(١)</sup> .

وفي « المجنون » <sup>(٢)</sup> يتفرض الطفل ذو الأيام الثلاثة ، محتجأً لأمه على مرضعه التي صورتها سعيداً : « أمأه ، ليس ذلك صحيحاً . ففراشي خشن ، والحليب الذي رضعته مر في فمي ، ورائحة الثدي كريهة في أنفي ، فما أتعسني ! » أأكون التشبث اللواعي بشدي الأم وقلق الانفصال عنها يرهبان جبران ويشعرانه بالشقاء ؟ ذلك بأنه امتداد نفسي لها ، وهناءة من هناها ، و « الأنشودة الكامنة ، صامته ، في قلب الأم ، ترتم على شفتي طفلها » <sup>(٣)</sup> .

حتى « المصطفى » كان يشعر بقلق الانفصال عن أمه ، فأول ما يلجأه في جزيرة مولده التي طالما حن إليها هو حديقة أمه <sup>(٤)</sup> التي هي تمثيل رمزي لاشعوري لحسن الوالدة .

وفي « التائه » يعلن الشاعر الشاب للأميرة العجوز أنه يحبها ، فتظهر أنها أيضاً تبادلها حب الأم لابنها ، لكنه يصّر على أنه يحبها كرجل . وتحضرها ساعة الوفاة ، فتناجيه ، وهي تنازع : « يا حبيبي ! يا ولدي الوحيد ، يا شاعري الشاب ، قد يكون لنا أن نلتقي ثانية ، وحيث لا أكون في السبعين <sup>(٥)</sup> . » أأكون وراء ذلك رغبة لاواعية في أن يحل جبران محل والده ؟ ! في أن يكون الطفل والرجل معاً ؟ !

(١) الاجنحة المتكسرة - م . ك . ج . ٢ ، ص ٦٤ .

The Madman, p. 33. (٢)

Sand and Foam, p. 19. (٣)

The Garden of the Prophet, p. 4 & 8. (٤)

إذ كنا ننظر بحذر إلى « حديقة النبي » كوثيقة مأمومة ، وجدنا تأكيداً لما ذهبنأ إليه ، من حنين المصطفى إلى حسن أمه ، في إعلان جبران لما ري هاسكل سنة ١٩٢٣ ، وهو يصدد تصميم حديقة النبي : « وهناك في ( جزيرة مولده ) يتوجه إلى بيت أمه - ويصرف جزءاً كبيراً من الوقت في حديقة أمه » ( توفيق صايغ - أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢٨ - ٢٢٩ ) .

The Wanderer, p. 87. (٥)

وإذا كان أدبُ جبران ينطق بالأمومة البشرية الصريحة ، لموصفه أكثر احتفالاً بها ، إذ إنها جليةٌ فيها صارخة ، وقد يردُّ ذلك إلى أن الرسم يسدُّ الحاجات النفسية أكثر من الكلام ، لأنه يُفرِّغ الفكر والوجدان في أشكال تتجسّدُ مرئيةً للعين ، وفي هذا إشباعٌ أقوى للحسّ والنفْس . وحسبُ المستطلع أن يُسرَّح الطرف في رسوم جبران حتى يجتذب انتباهه عشرات اللوحات المثلثة الأمومة البشرية تمثيلاً صريحاً . وبما أن استعراضها جميعاً متعذّر ، وتعدُّدها لا يزيد معاني جديدة على دور الأم ، لكن يؤكّد خطورتها في نفس جبران ، فقد قسمناها خمسة أنماط واكتفينا بنماذج منها للدلالة .

النمطُ الأوّل يمثلُ الأمَ وطفلها منفردين أو مع الأسرة في غياب الأب ، وقد اخترنا منه خمسة نماذج : ففي الرسم ( رقم ٢٠ ) وجهُ أمٍّ تخاله ينظر إلى الغيب ، وكأنّها جرّدت من جسمانيّته ففدا ظلاً من ظلال الروح ، وقد التصق به قَمٌّ طفلٍ مطمئنٌ لم يبدُ منه إلّا الرأسُ أيضاً . وفي الرسم ( رقم ٢١ ) تبدو الأمُ جليةً الجسم ، لكنّها مطبقة العينين ، مكتسبة ثوبٍ قائم ، مغطّاة الرأس ، وجهها هادئٌ آمِنٌ يشفّ عن حكمة ، وبين يديها ، من غير احتضان أو غمر ، طفلٌ يبرز جسمه عارياً معافى ، ويدها تكادان تعانقها ارتياحاً . وفي الرسم ( رقم ٢٢ ) إطارٌ طبيعيٌّ تهيمن عليه أشباهُ صخور وأشجار متشابكة داكنة ، لكنك ترى في أعلاه انفراجاً ينفذ النورُ منه فينجلي تحت انعكاسه جسمُ أمٍّ ممثلي عارٍ واضح القسمات ، غير أنها راکعة كثيبة تستند إلى الصخور ، ونحني رأسها القائم الوجه على طفلها الواقف الحزين كأنما تعزيّه ، وقد استر وجه الطفل بيديه الممتدتين نحوها . وفي الرسم ( رقم ٢٣ ) إطارٌ طبيعيٌّ أيضاً يبرز وسطه ، على صخرة منفردة ، أمٌّ وطفلٌ عاريا الجسمين ، ممتثلان ، المرأة جالسة على الصخرة بارتياح ، ووجهها لا يشفّ عن حزن ، بينما يقف الطفلُ وكأنّه يجتذب عطف والدته فتحذب عليه مُناغية . أمّا الرسم ( رقم ٢٤ ) فيمثلُ أمّاً تحضن طفلها المطمئن بين ذراعيها ، وقد اتكأ على كلٍّ من منكبيها فتاة ، إحداها مطبقة العينين ، والأخرى مفتوحة الناظرين ، لكنّهم جميعاً

في انسجام ومكون غريين؛ وفي حين أن الصبيتين وأمهما مكتسبات بالثياب، فإن الطفل وحده عارٍ. وأرجح الظن أن الرسم يمثل جبران الطفل وأمه وشقيقته، لا سيما أن ملامح الوالدة هي ملامح كاملة رحمة نفسها حسبما تظهر في صورة لاحقة (رسم رقم ٤٠).

أما التمثيل الثاني فيمثل الرضاع، وقد استوقفنا منه ثلاثة نماذج: ففي الرسم (رقم ٢٥) يبدو طفل متشبث بئدي أمه، وكلاهما جسدان عاريان خاليان من أية كثافة. وفي الرسم (رقم ٢٦) تظهر والدة ميتة، منطرح جسمها العاري الهامد على الأرض، وطفلها يتشبث ببديها يرضعه؛ بينما تهبط عليها من عل ثلاثة أرواح كأنما تعترم نقلها إلى الأبدية. وفي الرسم (رقم ٢٧) يمثل ضمن إطار طبيعي ضيق شاب عاري الجسم، مكتنز اللحم، يرضع ندي امرأة! ترى أ تكون أمه؟! أ لعله حين الرجولة الضاري للعودة إلى ندي الأم، بعد أن أضناها قلق الانفصال؟ أ هو توق الرجولة المرهقة بالغربة واليباس في عالم البالغين للعودة إلى ينبوع الحنان الدافق الأول؟

أما التمثيل الثالث فيمثل الاندماج بالأم، وقد استرعاها منه ثلاثة نماذج: ففي الرسم (رقم ٢٨) يبدو طفلان بالغان متعاققان - قد يرمزان إلى جبران وأخته - وكلاهما مندحان بحسد الأم التي لا يبدو منها إلا رأسها الحاني العطوف، ويداها المحيطتان طفلها برفق. وفي الرسم (رقم ٢٩) يبرز طفلان بالغان أيضاً كأنهما ضمن شبكة الرحم وقد اتسعت واستدارت حتى حجبت معظم جسد الأم التي تراها تنظر إلى ثمري أحشائها بعطف كبير. وفي الرسم (رقم ٣٠) تمثل أم عظيمة الحجم، تندمج بحسدها أم صغرى تضم في أحشائها ولديها: فتى وفتاة يذكرانك «بالطفلين البالغين» في الرسمين السابقين. ولعل في هذا الاندماج الأمومي المضاعف حيناً إلى التليّس بالوالدة مقروناً برغبة في التماسي للاتحاد بالروح الأم حسبما سنوضح في سياق هذا الفصل.

أما النمط الرابع فيمثل الطفل والستور ، وهو فرس أسطورية ينتهي عنقه بصدر امرأة ويدّيتها ووجهها . ووفق رأي كارل يونغ ترمز الفرس إلى نموذج بدائي رئيس للأمّ في اللاوعي الجمعي<sup>(١)</sup> . وقد اخترنا من هذا النمط ثلاثة نماذج : ففي الرسم ( رقم ٣١ ) تبدو الفرس الأسطورية - لنقل الفرس الانسانية - جاثمة ، حانية على طفل يحاول الوصول إلى ثديها . وفي الرسم ( رقم ٣٢ ) تظهر الستور الأمّ متشبّهة يداها الأنثويتان بالطفل تشبّهاً قوياً . وفي الرسم ( رقم ٣٣ ) تمثّل الفرس الأمّ وقد حنّت رأسها الأنثوي معانقة شاباً منظرها أرضاً مستسلماً لعطفها .

ويتمثل النمط الأخير في الرسم ( رقم ٣٤ ) الذي يبدو فيه جبران وأمّه إلى جنبه من وراء ، وعينا جبران كأنما تنظران في مرآة عاكسة ، وبدل أن يرى وجهه يرى وجه أمّه . فكأنما هي لصيقة بشخصه تحتلّ عقله الواعي واللاوعي .

نُرى أيكون تعلقه النفسي بها وراء هذه المظاهر الصريحة الصارخة للأمومة في أدبه ولا سيما في فنّه ؟ الجواب عن ذلك يقتضي العودة إلى طفولته لنُبش جذور العلة فيها .

## ٢ - محاولة تحليل المحور نفسياً :

لا بدّ من أن يكون لمظاهر الأمومة الصريحة المُدْخِلة أدبَ جبران شتاتاً والحافلة بها رسومه من سبب نفسي دينامي بعيد يرقى إلى طفولته وبه يُفسّر ويُعلّل محور الأمّ ، كما فسّر وعُلِّلَ محور معاداة السلطة بالشعور بالدونية وأعراضه الارتدادية . ولقد كان جبران واعياً تأثير عامل الأمومة الخطير في نفسه ، ودوره الجليل في تحريك إنتاجه وتوجيه إبداعه . ففي كتاب أرسله من باريس إلى ماري هاسكل في ١٩ كانون الأول ١٩٠٩ ، يقول في معرض حديثه

(١) انظر C.G. JUNG, L'homme à la découverte de son âme, p. 269.

الامومة - القداسة  
( رسم رقم ٢٠ )



الامومة - الحكمة  
( رسم رقم ٢١ )



( رسم رقم ٢٢ )

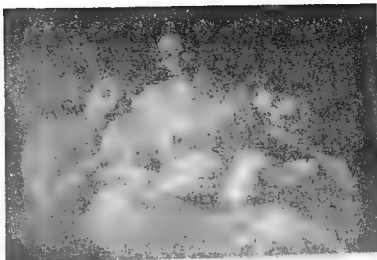
الامومة - التمزية



( رسم رقم ٢٣ )

الامومة - العاطفة

الامومة - العناية  
( رسم رقم ٢٤ )



متشبهت بشي امه  
( رقم ٢٥ )

الطفل يرضع  
ثدي أمه الميتة  
( رسم رقم ٢٦ )



( رسم رقم ٢٧ )

الشاب الرضيع



الانتماج بالام

( رسم رقم ٢٨ )



( رسم رقم ٢٩ )

العودة الى رحم الام

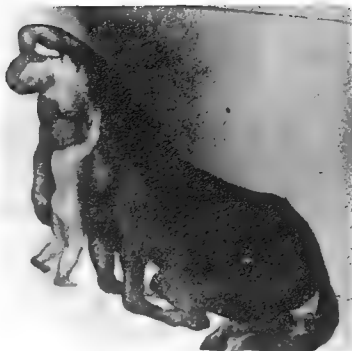
لقد نسي الله الاحياء هياكل الارواح  
 عرفت في الله، فماكن بين نوبه حبه لانه لا وحيه  
 جبرائيل خليل جبرائيل



(رسم رقم ٣٠)

الاندماج الامومي المضاعف

السنطور - الام  
حانية على الطفل  
( رسم رقم ٣١ )



( رسم رقم ٣٢ )

السنطور - الام متشبثة بالطفل

السنود - الام حانية على الشلب

(رسم رقم ١٣)





(رسم رقم ۳۴)

جیران واهه

عن فتى ألماني فتان اسمه رمّيلير : « إنه لا يعرف أمّه . يا للولد المسكين ! إنه لا يعرف ما حبّ الأمومة ! ليصير المرء فتاناً ، أيتها الحبيبة ماري ، ليرى أرواح البشر بعين ثالثة ، ليكون مفتوناً بجمال الطبيعة ، عليه أن يعرف أمّه . وأن يعرفها جيداً . قد يُصبح رمّيلير فتاناً عظيماً ، ربّما يقوم بعمل كبير يَهَبُ البشرية فرحاً حقاً ، لكنه سيعود إلى الأبدية بقلب جائع ونفس عطشى لأنّه لم يعرف أمّه » (١) .

**أ - الأصل المحوري :** راجع الأمر أنّ العنصر الأساسي البعيد الذي يُحرّك محور الأمّ ، لدى جبران ، هو حبّ استلطائي (٢) أساسه حاجة قصوى إلى الحنان والعطف والرعاية منبثقة عن الحاجة الفطرية إلى الألفة التي هي السبيل الوحيد لحفظ النفس (٣) . هذه الحاجة الطبيعية ، تُلقى بصورتها العادية

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 35-36. (١)

(٢) يوجب فرويد ، في عملية التركيز الشبقي ، انصراف الولد ، في طفولته ، إلى اهتمامات جنسية ، وهو أمر لم يقدّم دليل عليه في طفولة جبران . فضلاً عن أن العالم النفسي والطبيب الانكليزي آيان سوتي يرى أن حب الطفل لأمّه - الذي هو العلاقة العاطفية الأولى بينهما - يعني أكثر من مجموع حاجات عضوية أو ملذات حسية . علاقة الحب تلك - في رأيه - لها صفة الحنان منذ البداية ، فهي ليست رغبة شقية جرّدت من طابعها الجنسي ، بكبتها ، كما يريدّها فرويد . فالحب الطفولي استلطاف أكثر مما هو صلات جسدية . وقد يتحد الحنان الطفولي - على بعض صعوبة وضمن حدود متغيرة حسب الثقافات - بالجنس نفسه ، لكنه لا يتولّد من الجنس بعملية البتر النفسي . انظر I. SUTTIE, The origins of Love and Hate, pp. 44-45

(٣) يرى سوتي أن الميل الاجتماعي في الإنسان يبدو كاستمرار متطور لحاجة الولد إلى إعالة أمّه له . وأسس هذا الميل تظهر حتّى في الحيوان « الاجتماعي » نفسه . وهكذا يولد الإنسان ، وأمامه مصدر وسيل لتفذية وحمايته هو أمّه ، فيتعلق بها ، ويميل هذا التعلق محل غريزة حفظ النفس عند الحيوان الذي عليه أن يدافع عن نفسه وسلامته ويؤمن عيشه . ومن رأي سوتي أن عقل الطفل تنوده ، منذ البداية ، حاجة الاحتفاظ بالأم ، التي تراه له ، بالدرجة الأولى ، كحاجة إلى الألفة وانزعاج من الوحدة . انظر :

IAN SUTTIE, The Origins of Love and Hate, p. 23, 30, 31, 33.

لدى كلاً حل ، لكنها اتخذت عند جبران قالباً شاذاً : فمن ناحية ، ضخمتها تكوينه النفسي بما فيه من بالغ حساسية ، ومن ناحية أخرى ، وهذا هو الأهم ، منحتمها الظروف كيانه متمازاً في ذاته ظلّ موصول البقاء طول حياته ، بحيث استقطب ، لا شعورياً ، قسماً جليلاً من نشاطه الانساني الفني . ومن هذه الظروف أنّ كاملة رحمة كانت موفورة الذكاء ، راجحة العقل ، حميدة الخلال ، تتحلّى بالصبر والتقوى ، وتعطف على أولادها ، وتحرص على بناء مستقبل حسن لهم ، متفانية في خدمتهم ورعايتهم <sup>(١)</sup> . ويبدو أن قوّة شخصيتها قد تركت في تربية أولادها وتوجيههم ، ولا سيّما جبران ، تأثيراً بالغاً تنبّه له بعض الباحثين ، فقال فؤاد افرام البستاني ، نقلاً عن برباره يانغ ، إنّ كاملة رحمة كانت « من أولئك اللبانيّات ذوات الشخصية القويّة اللواتي يؤثرن في أولادهنّ أثراً عميقاً يمازج أثر الآباء ، ويرافق الأبناء في جميع مظاهر حياتهم » <sup>(٢)</sup> .

على أنّ جميع تلك المزايا ، إن ساعدت على تعلق جبران بأمه ، فهي لم تكن العلة الرئيسة لتعلقه بها ، فوراء موقفه عدّة عوامل أساسية متضافرة . فالدراسات النفسية التي أجراها تشانغ بيّنت أن اتجاه الولد العاطفي نحو أمّه ، في الحالات العادية ، أشدّ منه نحو أبيه ، سواء كان الولد صبيّاً أم بنتاً <sup>(٣)</sup> . فضلاً عن أنّ نتائج أبحاث كراوت وستاغز أظهرت أنّ الأولاد - من الجنسين - المتميّزين بحساسية قويّة ، يبدون أكثر ممّا يبدي ذوو الحساسية

(١) مقابلة مع السيدة شمس طوق ، صيف ١٩٦٨ . انظر أيضاً : ميخائيل نعيمة - جبران خليل جبران ، ص ٢٥ و ٢٦ و ٣٣ . ومن مظاهر اهتمامها برعاية أسرته ما نقلته إلينا السيدة شمس جارتها في يوسطن ، من أنّها كانت ، لبعض وقت ، بعد حلولها في تلك المدينة الأميركية ، تحمل « الكشة » ، أحياناً تحت الاطار والتلوج ، لبيع أدوات زينة وأجهزة نسوية ، مساعدة منها في إعالة أسرته .

(٢) المشرق ، مجلد ٣٧ ، ص ٢٦١ .

(٣) S.T. CHANG, The Ethical Sentiment in Children, Educ. Rev. (Chinese) 27 (no. 3) 63-68, 1937.

R. CATTELL, La Personnalité, t. II, p. 508.

ذكر المرجع الآنف :

العادية ، تعلقاً بالأمّ يفوق تعلقهم بالأب<sup>(١)</sup> . فاذا نظرنا الى جبران الصبي المتوقّد الحساسية ، على هذا الضوء ، لوجدناه مزوّداً بقبالية كافية لأنّ تسدّد نشاطه العاطفي الى والدته وتركّزه عليها اذا ما ساندته الظروف . وإسعاف الظروف كان واقعاً . فقد مُنيتْ أمّه بحياة مريرة في حياتها الزوجية ، فهي لم تؤانس الراحة والأمان قرب خليل جبران . كانت عصبية المزاج ، شديدة الانفعال ، وكان نافذ الصبر ، وثّاب الغضب ، جارح النقد . اختلفا في الأساليب التربوية ، وتباينا في نوعية الملامح والمليّات ، وتنافرا في الطباع والإستعدادات . وعلاوة على ذلك ، هزّل دَخْلُ الرجل وسَمِنَ إنفاقه ، فوَكَّد ذلك التناقض زواجاً فاشلاً<sup>(٢)</sup> .

لزاء هذا الإخفاق كان بديهيّاً أن نجد الأمّ مصرفاً لحبّها في الثمرة البكر لاقتراها بالرجل الذي لم يُسعدّها ، فاذا هي تندفق على جبران عطفاً يميّز عن العطف المألوف بنوعيته<sup>(٣)</sup> . ولما كان الطفل النابه الحساس بحاجة ماسة الى الألفة ولا سيّما الحنان والعطف والعدل في المعاملة ، وكان والده يمثل ، في عينه ، القسوة والتسلّط والجفاء ، مال بكلّيته الى أمّه ، وبادلها الحبّ حتّى العبادة<sup>(٤)</sup> . وهكذا استأثرت كاملة رحمة بسدّ حاجة جبران الأساسية الى الحنان ، وبإشباع حاجاته النفسية الأخرى : فقد وجد فيها نُزْهة أحلامه

(١) R. STAGNER, The Role of Parents in the Development of Emotional Instability, Amer. J. Orthopsychiat., 8, 122-129, 1938.

R. STAGNER and M. H. KROUT, The Study of Personality Development and Structure, J. abnorm. soc. psychol., 35, 340, 355, 1940.

ذكر المرجعين الآنّين كاتل في الموضع المشار اليه سابقاً .

(٢) انظر ، حول أسباب فشل الزواج المطبقة حل واقع خليل جبران وامراته :

R. CATTELL, La Personnalité, t. II, p. 474-483.

(٣) Ibid., p. 497.

(٤) مقابلة مع السيدة شمس طوق وآخرين من قدامى بشري ، صيف ١٩٦٨ . انظر أيضاً : نعيمه -

جبران خليل جبران ، ص ٣٢ . كذلك :

R. CATTELL, La Personnalité, t. II, p. 507.

وَمُنْفَسَحَ نَجَبَاتِهِ عِبْرَ حِكَايَاتٍ كَانَتْ تَقْصِيهَا عَلَيْهِ وَأَغَانِ تُنْشِدُهَا لَهُ ،  
وَالنَّهْيَاتِ تَشَارِكُهُ أَفْرَاحَهَا <sup>(١)</sup> ، وَرَأَى فِيهَا مَشْجَعًا لَاسْتِعْدَادِهِ الْفَنِّي الَّذِي  
كَانَ وَالِدُهُ يَصْدُقُ بِمَجْرَاهُ ، وَمَلَاذًا يَفِيهِ غَضَبَاتُ أَبِيهِ وَيَمْلَأُ وَحْدَتَهُ ، وَمَغْذِيًا  
لَانْطِلَاقِهِ الرُّوحَانِيَّةِ بِمَا تَقْصُ لَهْ مِنْ حِكَايَاتِ النَّاصِرِيِّ ، وَأَخِيرًا ، آتَمَسَ فِيهَا  
الْإِنْسَانَ الْوَحِيدَ الَّذِي كَانَ يَفْهَمُهُ ، وَيَقْدِرُ شُعُورَهُ ، وَيَحْسُ قَلْقَهُ وَغُرْبَتَهُ ،  
وَيَحْسُمُ اضْطِرَابَهُ وَأَلَمَهُ ، وَيَبِيعُ الْأَمَانَ وَالثِّقَةَ فِي نَفْسِهِ . قَالَ عَنْهَا فِي كَهْوَلَتِهِ :  
« أُمِّي وَحْدَهَا مِنْ بَيْنِ جَمِيعِ النَّاسِ اسْتَطَاعَتْ أَنْ تَفْهَمَ ذَلِكَ الْوَلَدَ الْغَرِيبَ » <sup>(٢)</sup> .  
فَلَا عَجَبٌ ، وَتِلْكَ حَالُهُ ، أَنْ يَتَعَلَّقَ بِهَا وَيَتَمَرَّكَرُ وَجْهَهَا فِي خِيَالِهِ مُحْتَلاً  
فَسْحَةً رَحْبَةً مِنْ ذِكْرِيَّاتِهِ ، وَلَا سِيَّمَا فِي أَوَاخِرِ حَيَاتِهِ ، فَيُكْثِرُ الْكَلَامَ عَلَيْهَا ،  
وَيَقْبِضُ فِي ذِكْرِ أَحْدَاثٍ طُفُولِيَّةٍ صَغِيرَةٍ مَنُفَعَةٍ حَتَانًا وَعَذُوبَةٍ ، إِلَى حَدِّ أَنْ  
كَانَ يَبْكِي لِذِكْرِهَا ، وَيَبْكِي سَامِعَهُ مَعَهُ ، ثُمَّ يَضْحَكُ الْإِثْنَانُ لِأَمَامِهَا بَكْيَا <sup>(٣)</sup> .

إِنْ تَعَلَّقَ جِبْرَانُ بِأُمِّهِ كَانَ يُمْكِنُ أَلَّا يَحْدُثَ لَوْ رَعَتْهُ وَالِدَتُهُ مِنْ غَيْرِ أَنْ  
تَحْضَنَهُ ، وَحِمَتُهُ مِنْ دُونِ أَنْ تَتَعَلَّقَ بِهِ ، وَلَوْ أَنَّهَا سَاعَدَتْهُ عَلَى الْإِنْفِصَالِ عَنْهَا  
ذَهْنِيًّا فِي الظَّرْفِ الْمُنَاسِبِ <sup>(٤)</sup> . هَذَا الْوَاجِبُ الَّذِي حَالَطَ الظُّرُوفَ دُونَ تَنْفِيزِهِ مِنْ  
قَبْلِ أُمِّهِ ، يَوَازِيهِ وَاجِبٌ آخَرٌ كَانَ يَنْبَغِي أَنْ يَتَمَّ ، مِنْ قَبْلِهِ ، وَهُوَ أَنْ  
يَتَخَلَّصَ مِنْ تَعَلُّقِهِ بِأُمِّهِ وَحَبَّةِ الْمَطْلُوقِ لَهَا بِالتَّجَرُّدِ مِنْ نَزْعَتِهِ الْعَدَوَانِيَّةِ الْإِلَاشَعُورِيَّةِ  
نَحْوَ أَبِيهِ ، وَالْإِنْتِهَاءِ بِتَقْمِصِ شَخْصِيَّتِهِ وَاتِّخَاذِهِ مِثَالَهُ الْحِمَى الْأَعْلَى لِلرَّجُولَةِ  
وَالصَّرْفِ . لَكِنْ وَالِدُهُ لَمْ يَكُنِ النَّمُودَجَ النَّاجِعَ الَّذِي تَحْتَمِسُ لَهُ عَوَاطِفُ  
صَبِيٍّ مُشْتَغِلِ الْحَسَاسِيَّةِ ، وَقَادَ الذِّكَاةَ ، بَارِزِ الْمَوَاهِبِ . إِنْ تَحْقِيقَ التَّوَازُنِ  
السَّوِيِّ يَتَضَعِي مِنَ الطِّفْلِ أَنْ يَصْدُرَ حَبَّةٌ لَوَالِدِيَّةٍ تَلْقَائِيًّا ، دُونَهَا مَفَاضِلَةٌ بَيْنَهُمَا ،

(١) انظر B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 9, 144, 145.

(٢) ibid., p. 7, 145.

(٣) ibid., p. 8, 145.

(٤) انظر P. DACO, Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne, p. 407 & 298.

وإن اختلف حبه لأبيه عن حبه لأمه كيفاً ، فيجب ألا يمس الاختلاف مقدار الحب نفسه <sup>(١)</sup> ، وذلك كان مُحالاً بالنسبة لجبران .

وهكذا كَوَّنت العواملُ النفسية المختلفة بؤرةً انفعاليةً وجدانيةً ديناميةً تولدت منها أصلُ محور الأم ، فأصبحت كاملة رحمة ملجأً طبيعياً لاشعورياً يحدُّ جبران بالتعويض النفسي عما فقدّه في محور الدونية من عطف وعزاء وحرية نمو ، وبعبارة أخرى غَدَّت العدلُ النفسي الآخر الذي به يتكافأ الجذبُ والدفعُ في لاوعي الطفل ، فتعلّق بها تعلّقاً وجدانياً ذهنياً لسن يستطيع التغلب عليه مدى حياته . لكنّ هذا التعلّق نجَمَت عنه ظاهرتان نفسيّتان خطيرتان : أولاهما التثبُّثُ بشدي الأم الذي أسقطه عقله الباطن بصور مختلفة في آثاره الأدبية ولاسيما الفنية ، ذلك « بأنّ العلاقة النفسية الأقوى نفاذاً وديمومة بين شخص وآخر — على ما يقول بعض علماء النفس — تصدر ، وفق تجارب التحليل النفسي ، عن أقدم الاحساسات باللذة ، وتلك الاحساسات ترقى الى عهد الرضاع ؛ وقوة هذه العلاقة بالأمّ المرضع تلبو من خلال صور كثيرة في حياتنا النفسية » <sup>(٢)</sup> . أمّا الظاهرة الثانية فهي الحنين الى الاندماج بالأم الذي ظهر صريحاً في رسومه ، وسيكتسب أبعاداً عظيمة في إنتاجه الابداعي لدى اتحاد صورة والدته بالنماذج البدائية الرئيسة الكونية للأمومة ، حسبما سنوضح في تأويل إنتاجه ، عما قريب .

ب — الأمّ القدوة : لقد حملت أمّ جبران جميع الصفات التي تُنتِج تحقيق ذات ابنها . وما حاجةُ الصغير الكبرى في هذه السنّ الباكرة ؟ — أليست أن يعيش في طمأنينة ؟ وأمه كانت ملاذه . — وأن يشعر بالحنان والعزاء يضرانه ؟ وأمه كانت له فيض عزاء وحنان ساعة تشدُّ القسوة عليه . — وأن يُثبّت ذاته ويعقّق مواهبه ، عبر فنّه ، بل قل انطلاقات خياله وأحلامه ؟ وأمه كانت له خير متفهّم ومشجّع .

(١) انظر الدكتور يوسف مراد — مبادئ علم النفس العام ، ص ٣٧١ — ٣٧٢ .

(٢) Dr. KARL ABRAHAM, Oeuvres complètes, t. 1, p. 265.

هكذا اتخذَ جبران الطفلُ أمّه قلوبته ، وبدأ يسقط عليها ، مع الأيام ، صورة الأمّ المثالية . فكان يحاول التخلّق بأخلاقها ، وتبني أفكارها ، والافتداء بمسلكها ، والانصياع لنصائحها ، والاستهزاء بكلماتها . كانت معلمته الأولى ، ومُرشدته ، وملهمته ، وصديقتها ، وملبّية حاجاته النفسية الحميمة ، سحابة الطفولة والمراهقة .

ولئن كان لا وعيُ جبران مأهولاً بوجه أمّه ، فإنّ وعيه أيضاً كاد يمتلئ بحضورها الدائم . فقد استحوذت على إعجابه واحترامه واهتمامه . أمّا إعجابه بشخصها فقد بلغ حدّاً جعله يقول : « إنها عاشت قصائد لا تُعدّ مع أنها لم تخطّ قصيدة واحدة » <sup>(١)</sup> ، فكانها كانت نيسغ الحياة في شعره . وأمّا احترامه لرأيها فقد جعله يعرض عليها بواكير آثاره العربية ، ومنها أولى محاولاته في كتابه « النبي » قبل نضج فكرته ، فكان يتقيّد بأحكامها وإرشاداتها ، ويراهم أنها تدرك ، على ثقافتها البسيطة ، أكثر مما كان يدرك هو في غرض شبابه <sup>(٢)</sup> .

ولم يكن اهتمامه بها أدنى من إعجابه واحترامه ، إذ شغلته أقوالها ونصائحها باستمرار ، ولا سيما في الأسابيع الأخيرة من حياته <sup>(٣)</sup> ، حتى استطاعت برياره يافع ، على حدّ زعمها ، أن تجمع منها كتيباً ، أعلنت بعد موته ، أنها عازمة على نشره <sup>(٤)</sup> .

ويعد أن ماتت كاملة رحمة شعر ابنها انه هو الذي مات : « لقد كُفِنَتْ حياتي ، لا لأنها كانت أمّي ، بل لأنها كانت صديقي » <sup>(٥)</sup> . فجبران لم

B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 9 & 54. (١)

ibid., p. 56. (٢)

ibid., p. 143. (٣)

(٤) انظر فؤاد افرام البستاني : المشرق ، مجلد ٣٧ ( ١٩٣٩ ) ، ص ٢٦١ - ٢٦٢ . لكن الكتيب الموعود به لا ينشر .

B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 9. (٥)

ينفصل عن والدته «ذهنيًا» طول عمره . ولئن احتجبت عنه بحضورها الجسدي الحبي ، بعد وفاتها ، فقد تصفّى شخصها في دمه وانحلّ في أخلاقه ومبولة حتى كاد يتقمّصها <sup>(١)</sup> . وقد وعى هذه الحقيقة فقال : « أمّا أنا فقد ورثتُ عن أمّي تسعين بالمئة من أخلاقي وميولي ، ولا أعني بذلك أنني أشابهها بالحلاوة والوداعة وكبر القلب » <sup>(٢)</sup> . وظلّت ذكرها مقدّسة في نفسه ، يحرص على احترام آثارها والاحتفاظ بأمّتها ، على تفاهتها <sup>(٣)</sup> .

لكنّ حركة إلّات المنبثقة فعلاً ارتدادياً عن الأصل المحوريّ الدلويّ هي التي أنقذت جبران من أن يتحدّ اتحاداً ماهياً نهائياً بصورة أمّه ، ويفقد ، بالتالي ، رجولته . فبدل انتهاجه طريق السليّة ، اندفع في سبيل الإيمانيّة المؤكّدة لشخصيّة بحث انه توجّه ، لا شعورياً ، ليحلّ محلّ أبيه إزاءها . ولعلّ هذا الدافع اللاواعي هو الذي حمّله على اتّخاذ اسم أبيه بدل اسمه في كتاباته الانكليزية <sup>(٤)</sup> . وقد تكون معلّمته الأميركيّة اقترحت عليه اتّخاذ اسم والده اختصاراً <sup>(٥)</sup> ، لكنّ التّقيّ العنيد المستقلّ المتشبّث برأيه ما كان ليُجاريها لو لم يصادف اقتراحها هوئاً عميقاً في نفسه .

ج — تعلّقهُ بأمّه ومصيرُ الحب في حياته : تُرى ، كيف واجه جبران المرأة ؟ وما كان مصير الحب وطبيعته بينهما ؟ وما سرّ تناقض الأحكام تُلفظ

(١) انظر R. CATTELL, *La Personnalité*, t. II, p. 509. كذلك جيلفورد : ميادين علم

النفس ، ج ١ ، ص ١٢٥ .

(٢) ورد قوله في جوابه على الكتاب الأول الذي أرسلته اليه مي زياده (جميل جبر : مي وجبران ، ص ٢٦) .

(٣) انظر رسالة جبران الى نخله جبران في ٧ أيار ١٩١٠ (حبيب سمود : جبران حياً وحيّاً ، ص ٥٠٣) .

(٤) فضل جبران ذلك لا شعورياً ، لكنه ، تجاه الناس ، أعطى تبريرات يقبلها المجتمع . فقال في إحدى رسائله إلى نخله جبران ، وهي غير مؤرّخة ومحفوفة بين أوراقه في متحفه : « لم يكن اسم خليل جبران » غلطاً . فمن المستحسنات عند الأوروبيين عموماً والانكليز والاماريكان خصوصاً أن يحذف الكاتب اسمه الخاص ويبقي اسم أبيه وكنيته تكرّياً لأبيه واحتراماً لكنيته .

(٥) هذا الرأي أبداه خيراته في *The Procession*, p. 12 & 13. ونعني به « جبران » ، ص ٢٧ .

على الرجل فتريده غموضاً وتقيداً ؟ الحقيقة أن كثيرين من الباحثين حاولوا قسّ "مُخلّقات عالم المرأة الجبراني" ، لكنهم لم يُفلحوا في تقديم الحجة القنصل لأنهم لم يُقدّموا من نتائج الأبحاث النفسية في دراسة تناولُ إنتاج جبران وحياته متكاملين وتقبضُ على كليته ، إنما لفظوا آراءهم في تصرفاته حيال المرأة ، معتمدين مواقف جزئية من سيرته ، يتعذّر فهمها ، أصلاً ، إلا على ضوء الكلّ ، أو متأثرين بأمزجتهم وطباعهم الخاصّة ، جاعلين من ذواتهم موشوراً تمرّ من خلاله كلُّ رؤيةٍ خارجية ، وهذا ما تأباه الأبحاث النفسية الصحيحة .

في رسالة يوجّهها جبران الى أميّ زيادة ، يقول : « أنا مدبون بكلّ ما هو » أنا الى المرأة ، منذ كنتُ طفلاً حتى الساعة . والمرأة تفتح النوافذ في بصري والأبواب في روحي . ولولا المرأة الأمّ ، والمرأة الشقيقة ، والمرأة الصديقة لبيتُ هاجماً مع هؤلاء النائمين الذين ينشدون سكون العالم بغطيطهم » (١) . في هذه الرسالة باح جبران بنصف الحقيقة ، لكنّه نطقَ بنصفها الآخر في رسالة ثانية (٢) ووجّهها الى أميّ زيادة ، أيضاً ، يقول فيها عن أمّه : « لقد كانت ولم تنزل ، وهي في الأبدية ، أمّاً لي بالروح . وإنّي أشعر اليوم بوجودها ومساعدتها وتأثيرها عليّ أكثر ممّا كنتُ أشعر قبل أن تذهب . ولكنّ هذا الشعور لا يُغني ولا يُضعف وجود الروابط الأخرى الكائنة بين أمّهاتي وأخواتي بالروح ... وليس هناك بالحقيقة من فرق بين أمّي وأمّهاتي وأخواتي سوى الفرق الموجود بين التذكّار القويّ القريب والتذكّار الضعيف البعيد » ( انظر مستند رقم ٢ ) .

إنّ عنف تعلّقه بالأمّ جعل تأثيره يتخطى جدار عقله الباطن فينفذ الى وعيه ويترأى على سطحه بصورةٍ فريدة . فالمرأة لم تكن هي المحرك الخطير

(١) رسائل جبران ، ص ٩٩ .

(٢) عُرّت على عدةِ سودات لهذه الرسالة بين مخطوطات جبران المحفوظة في متحفه بشري .



ليقفلة جبران العاطفية ، بل كانت الأم . ولم يكن لجبران شقيقة وصديقة وحيية ، بل كانت له أمهات تتحد وجوههن جميعاً بوجه أمه ، ويقف منهن طراً موقف الولد من والدته <sup>(١)</sup> . وعلى حد قول كارل ابراهام : إن بعض الحالات النفسية في سن النضج تتمثل من حيث الشكل والمضمون وفقاً لأحداث ترقى الى عهد الطفولة ، أضف الى ذلك نزعة اضطرابية الى تكرار التجارب الأولى <sup>(٢)</sup> .

وقد ألمعنا ، في الفصل السابق ، الى أن موجه جبران الأصلي نحو النساء كان حركة إثبات الذات ، إذ إنه رأى فيهن وسيلة من وسائل تأكيد شخصيته . لكنه ما أن كان يكشف في المرأة وجهاً شريفاً ، نسبياً ، حتى يسقط عليها وجه أمه ، فيحجم ، آنثى ، هياباً ، عن اقتحام هيكلها الجسدي ، ليعايشها في خياله وفي فنه ، معايشة المتجهد لهيكل المقدسات . ولعلّ الرسم ( رقم ٣٥ ) الذي يمثل وجه أمه الهاديء المطبق العينين والى جانبها ، للواء ، وجه امرأة أخرى — قد تكون برباره بانغ <sup>(٣)</sup> — يرمز الى هذا الإسقاط ، فالأم والمرأة الشريفة — حسبما يفهما — متلازمان في عقله الباطن .

هذا الوضع النفسي الشاذّ الناجم عن الصلّقي بالأم ظهرت أعراضه في أعراضاته وتصرفاته إزاء النساء . سنة ١٩٠٩ يُقرُّ بأنه يتهرَّب من كل ما يلقي الرجال والنساء فيه متعة جنسية ، بل إن ما يدعوه الناس لذات جنسية إنما هو أكاذيب باهرة تُرهقه . سنة ١٩١١ يعلن اعتزاه الامتناع عن أية علاقة جنسية في المستقبل ، معترفاً بأن فكرة استقالة الشيوخ من الجنس تروقه ،

(١) انظر F. L. LUCAS, *Literature and Psychology*, p. 49. ففي تحليل نفسي لهلت ،

بطل شكبير ، وبيان لرؤيته أمه في كل امرأة .

(٢) KARL ABRAHAM, *Oeuvres complètes*, t. I, p. 264.

(٣) الرسم اهداء جبران اليها حسبما يتضح من العبارة الانكليزية التي خطها في ذيله : « إل برباره من خليل » .



وجه امه ملازم وجه المراه

( رسم رقم ٣٥ )

وتستهويه جداً . وابتداء من عام ١٩١٢ تتابع تأكيدات أنه يعيش حياة رهبنة فعلية ، دوغما وصالح جنسي . كذلك يصرح ، عام ١٩١٥ ، أنه يتمتع حتى من التعرض للجنس في أحاديثه وقراءاته ، بل انه ييوح ، سنة ١٩١٧ ، بأنه لم يتمتع بقراءة أي كتاب جنسي ، ولم يتمكن من إنعام قراءة أي كتاب من هذا النوع . حتى اذا ما بلغ سنة ١٩٢١ يؤكد أن الحفر الجنسي - في نطاقه الأرحب - هو البذرة التي تنمو منها الحضارة ، وأن عليه أن يقاتل النساء ، لأنه لا يريد نساء في حياته <sup>(١)</sup> . وهذا التقيص من الاعترافات الممتدة على ثلاث عشرة سنة إنما يُضفي مزيداً من التأكيد على التعلق بالأم المخنّية وراه <sup>(٢)</sup> .

وأغلب الظن أن جبران أنشأ علاقات جسدية مع عدد من النساء لا

(١) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٨ - ٢٢ .

(٢) كان جبران ، أحياناً ، يبرر امتناعه عن العلاقات الجنسية بما يصرف عنه السالطين المتطفلين ، من غير أن يكون التعبير السبب الحقيقي : كأن يجتج بأن شغله المتواصل وعمله الضخم يحولان دون ذلك ؛ أو بأن النساء القواني يستهوينه جسدياً نادرات جداً ( ١٩١٢ ) ؛ أو بأن تقاليده الاجتماعية وانحذاره من أسلاف محافظين تمنعه من ذلك ؛ أو بعدم قدرته على أن يخيا حياة الرذيلة ( ١٩١٥ ) ؛ أو بأن العمل الجنسي يفقده جزءاً من حريته ( ١٩٢٢ ) . وجميعها تبريرات إيهامية ( انظر صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٨ و ١٩ و ٩٣ ) .

وجدير بالذكر أن التعلق بالأم لم يدخل على موقف جبران من الرجل أي انحراف وذلك بفضل اقترانه بحركة إثبات الذات ، فهو يبدى نفوراً شديداً واشتزازاً قوياً من الشفوذ الجنسي ولا سيما الجنسية المثلية . يقول ، سنة ١٩١٦ ، مطلقاً على كتاب « حياة أوسكار وايلد واهترافاته » المؤلف الانكليزي فرانك هاريس : « لم أكن أحلم قط أن مثل حمام الأقنار هذا موجود - لم أكن أنصوّر وجوده - لم أكن أعرف أنوايلد يمثل هذا الانحطاط . ان هاريس وسخ - وسخ من أوله إلى آخره . » لكن موقف جبران من الانحراف الجنسي تطور ، مع الزمن ، من النفور والاشتزاز الفظيعين إلى الاستغراب ، ثم الفضول لمعرفة أسباب هذا الشفوذ . لكن اشتزازه سرعان ما كان يعود إلى الظهور ، فلا يبدأ قراءة الكتب التي تتالج هذا الموضوع حتى يجرها . ( انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٧٢ ) .

نعرف هويتهم<sup>(١)</sup> ، لكننا ندرك ، بفضل اعترافه ، أنه عدد قليل<sup>(٢)</sup> . ويقضي المنطق السيكولوجي بأن يعتبر جبران هؤلاء النسوة غير شريقات حتى لا يصدّه عنهنّ أيّ جدار نفسيّ . أمّا الأخريات ، وهنّ الأكثرية ، فقد كانت حاجة جبران فيهنّ إلى العطف والحنان والعزاء والعناية ، أي إلى ما كانت تمدّه به والدته أكثر جدّاً ممّا إلى الجنس . ولذا برز تأثير هؤلاء « الأمّهات » في حياته ، وساعدنّ في حَسْم ما عاناه من « قلق الانفصال » عن أمّه ، إذ حلّكنّ في عقله الباطن ، وأحياناً في عقله الواعي ، مكانها . فكان لا بدّ ، والحالة هذه ، من تَكُون حُرْم لا شعوريّ يصدّه عن اقتحام أجسادهنّ لأنّها امتداد لجسد أمّه . فمن هنّ أولئك « الأمّهات » ؟ وكيف كان نشاط محور الأمّ في موقفه منهنّ ؟

أول « أمّهات » جبران كانت حلا الضاهر<sup>(٣)</sup> . وقد وجد الفتى المراهق في حنانها ولطفها وعطفها معاني الأمومة ، فأحلّها عقله الباطن محلّ والدته يوم فصلته عنها أرضُ الغربة . لَزِمَ وجهها خياله ، بعد وجه أمّه ، فرسمها

---

(١) إذا صح ما زعمه نفسه عن مفارقة جبران الماطفية الأولى ، تكون المرأة الأميركية الثلاثينية هي إحداهن . ( انظر نفسه : جبران خليل جبران ، ص ٤٦ و ٥١ ) .

(٢) يصارح جبران ماري هاسكل ، سنة ١٩١٢ ، أن كثيرين من أصلقاته ، حتى الأقربين اليه كالربحاني والسيدة ماري غوري وشارلوت يمتنعون أن يبينه وبين بعض النسوة صلات جنسية . لكنه ، في الواقع ، لم يقم مثل تلك الصلات ، في سنيه الماضية ، إلا مع قلة ضئيلة جداً من النساء . وقد عرض عل هاسكل أن يخبرها كم مرة حدثت تلك العلاقات ، لكنها رفضت . ( انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٨ ) .

(٣) كانت تكبره بعمّين . راجع ما كتبناه بشأنها في محور مفارقة السلطة . يذهب بعضهم إلى أن جبران لم يحب قط حلا الضاهر ، لأنه لو كان يحبها حقاً لبادلها رسائل الغرام ، ولكان تزوجها إذ إنها بقيت عازبة طول حياتها . وهذا الزعم ينقضه أمران : أولهما أن آل الضاهر ، حسبما صرحت لي السيدة أُمّي حنا الضاهر ، كانوا شديدي الرقابة على بناتهم ، وينظرون من عل إلى كل خاطب لمن وهذا من أسباب بقاء معظم فتياتهنّ عانسات . والأمر الثاني هو أن المنطق النفسي يوجب ألا يتزوج جبران أية امرأة كان يسقط عليها وجه أمّه ، فوقفه من حلا الضاهر شبه بموقفه من سائر « الأمّهات » حسبما سنبين في سياق هذا الفصل .

( رسم رقم ٣٦ ) ، وعاشها في أحلامه ، وانصهرت ملامحها في المصهر الأوموي ، مكوّنة الأساس اللاواعي الذي بُنيت عليه شخصية « سلمى كرامه » وشخصيات الكثير من بطولات حكاياته <sup>(١)</sup> . ماتت عائساً ، وما كان لجبران أن يتزوجها ، حتى بعد أن تأتت له الشهرة المريضة ، لأنّ تعلّقه بأمه المتسامية كان يحول دون ذلك . فحُصِرَ حظه منها في أحلام الفنّ تُجسّدُها الكلمة الجائعة والريشة اللاهفة .

أمّا الثانية فكانت سلطنة ثابت التي باح بسرّها لماري هاسكل في ٤ أيار ١٩٠٨ . تعرّف إليها في بيروت ، عهدَ دراسته في مدرسة الحكمة ، إذ رافقت مرّة . ابنة نسيبة له كانت تمدّه بالفاكهة . كان جبران ، على حدّ تعبيره ، فتىً جذاباً شاعريّاً في السابعة عشرة من عمره ، وكانت هي أرملة في الثانية والعشرين . وسرعان ما أعجبته ، فأخذ يُطيل التفكير فيها . وبعد علاقة امتدت أربعة أشهر — تبادلًا خلالها الكتُبَ والتعليقات التي كانت تبدو له موجزة باردة من جانبها — توفيت سلطنة . فأرسلَ أحد معارفها إليه — بناءً على وصيتها كما يظهر — رزمة مغلقة فيها وشاح حريري وبعض الجواهر ورزمة من سبع عشرة رسالة مغلقة مُرسلة إليه من قبلها . لقد كانت رسائل حبّ تضمّ العطف وبعض الحلاوة . فتأكّد لجبران أنّها كانت تحبّه مثلما أحبّها ، لكنّها لم تجرؤ على مصارحته بها . يقول لها سكل : « لا يمكنك أن تتصوّر أيّ ألم سبّب ذلك لي ! أيّ أسف ! لماذا لم تُرسلها من قبل ؟ ! » ويعترف بأنّ زماً طويلاً مضى وذكرها تملأ نفسه <sup>(٢)</sup> . وفي اليوم التالي — أي ٥ أيار ١٩٠٨ — ، تطلب منه ميشلين ، وقد عرفت سرّه : أن يرسم صورة لسلطنة كذكرى لها . فتناول ورقة ورسّمها ذات عينيّ نجلاوين قائلاً : « كانت عيناها أكثر العيون التي

(١) هذا لا يمنع أن يكون وعي جبران قد أضاف إلى الأساس الأوموي اللاشعوري الذي بنيت عليه شخصيات بطولاته ، هتمة نفسية مينة ، كأن يعتبر « سلمى كرامه » مثلاً ، نصفها بياتريس ونصفها فرانيسكا ، وقد ألمنا إلى هذا سابقاً .

The Letters of K. Gibran and M. Huskell, p. 7-8. (٢)

حلا الفاهر  
( رسم رقم ٣٦ )



ميشلين  
( رسم رقم ٣٧ )

رأيتها في حياتي نجلاء" ، فضلّتي ميشلين على ذلك بأنها عرفت الآن ، سبب جعله العيون نجلاء في رسومه . فأكد لها جملتها وحلاوة قسّمات وجهها ، وعلمه نسيانه ملاحظها ولا سيما انحناء عنقها الطويل وجانب وجهها ... فقالت له ميشلين : " إنك تعلم بها ، أليس كذلك؟ " فأجابها : " لا . إنها تأتيني أو أن النهار في أية لحظة ، وليس كالأخرين . إن أفكاري هي التي تقودني إلى الآخرين ، لكنها هي تأتيني من غير أن يقودني فكري إليها . إنها تحضر فجأة" (١) . ترى ، ألم يوقظ موت أمّه في نفسه ذكرى سلطنة الأرملة الحلوة ، بحيث توحد الوجهان في واحد ، فأصبح العنق الأتلع والعينان المطبقتان النجلوان من قسّمات الوجه المتسامية التي يرسمها ؟

وأمّا الثالثة لإميل ميشيل المعروفة بميشلين شابة فرنسية كانت معلّمة في مدرسة ماري هاسكل في بوسطن . ومن الراجح أنها تعرّفت إلى جبران في أثناء إقامة معرض لرسومه في المدرسة سنة ١٩٠٤ ، وقد دام عدة أسابيع كان جبران خلالها يحضر إلى المعهد ، بعد ظهر كلّ يوم تقريباً ، ليوضّح مغلفات فنّه لقرّائين (٢) . وأغلب الظنّ أن صداقته لميشلين لم تتوطّد إلّا بعد أن رسمها للمرة الأولى في ٦ شبّاط ١٩٠٨ (٣) . وقد عاود رسمها بعد ذلك التاريخ مراراً (رسم رقم ٣٧) . وخلافاً لما زعم ميخائيل نعيمة وآخرون ، فإنّ موقف جبران النفسي من ميشلين لم يختلف عن موقفه من حلا الصاهر وسائر النساء " الأمّهات " في حياته . فقد كانت له ، بعبء وفاة أمّه ، العلاج العاطفي الأوّل الذي أعاده إلى الحضن الأمومي ، بعد انفصاله عنه انفصلاً واقعياً . فهو يعترف ، عام ١٩١٤ ، أنّ موقفه منها في الأعرام الفاتنة التي شهدت ذروة الصداقة بينهما ، كان موقفاً صبيانياً (٤) . قال ذلك لأنّ وعيه تكلم ، ولو

(١) Ibid., p. 10-11.

The Letters of K. Gibran and M. Haskoll, p. 1. (٢)

Ibid., p. 2. (٣)

(٤) مذكرات ماري هاسكل ١٩١٤ . انظر توفيق صايغ : أسماء جديدة على جبران ، ص ٢٧ .

نفق عقله الباطن لكان قال : موقف صبيّ تجاه أمّه . غير أنّ هذه الحقيقة النفسية باحت بها أولى رسائله إلى ماري هاسكل من باريس ، في ١٣ تموز ١٩٠٨ ، يوم وصوله ، وفيها يقول : « وهنا أيضاً ميشلين ، ميشلين اللطيفة التي هي أمّ صغيرة وطفلة صغيرة . إنّها حقّاً عون كبير لي »<sup>(١)</sup> . إنّها امتداد لولادته ، ولذا يستحيل أن يقتحم جسدها المحصّن بالأومة ، على الأنوثة الحارة التي تحببه والكهربائية التي فيه<sup>(٢)</sup> ، وعلى حبه الشديد إيّاها ، بل سنراه يصليّ لها ، في ١٩ كانون الأول ١٩٠٩ ، لتحظى بالسلام والطمأنينة في ظلّ رجل شريف طيّب<sup>(٣)</sup> . وستزوّج ميشلين<sup>(٤)</sup> وتزوّج أطفالاً ، ومع ذلك تبقى على صلة طيّبة بجبران ، حتى تقضي نحبها ، سنة ١٩٣١ ، بعد موت الشاعر بيضعة أشهر<sup>(٥)</sup> . لقد كانت إحدى « أمّهات » جبران اللواتي نالتنّهنّ ، باطلاً ، كما نالت ، ألسنة التجنّي .

أمّا المرأة التي برزت خصائص الأمّ في موقف جبران منها بروزاً شديداً فكانت ماري هاسكل ، رئيسة معهد للإناث في بوسطن ( رسم رقم ٣٨ ) . كانت تكبره بعشرة أعوام<sup>(٦)</sup> . وقد تعرّفت إليه في ١٠ أيار ، سنة ١٩٠٤ ، بمناسبة زيارتها أولّ معرض أقيم لرسومه في محترف مصوّر أميركي مرموق هو

(١) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 13.

كانت ميشلين قد سبقت جبران إلى باريس ، وقطعت في منزل ليس بعيداً عن مسكنه ، مسح رفيقة لها اسمها الآنسة جيله Gillet ، وقد طلب جبران من هاسكل أن ترسله على عنوانها .

(٢) مذكرات هاسكل ١٩١٢ . انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٨ .

(٣) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 36.

(٤) تزوجت المحامي الأميركي لامار هاردي في ١٤ تشرين الأول ١٩١٤ .

(٥) انظر في المرجع الآتف الذكر رسائل جبران ذات التواريخ التالية : ١٩ آذار ١٩١٠ - ٢٤ حزيران ١٩١٠ - ٢٦ أيلول ١٩١٠ - ١٢ تشرين الأول ١٩١٠ - ٥ أيار ١٩١١ - ٩ تشرين الأول ١٩١٢ - ٢٧ أيار ١٩١٣ - ١٦ نيسان ١٩١٤ - ٢٨ كانون الثاني ١٩١٧ . وفي بعضها يتحدث جبران عن لقاءاتها وزياراتها له وتناولها الطعام معاً .

(٦) ولدت في ١١ كانون الأول ١٨٧٣. The Letters of K. Gibran and M. Haskell, Preface.

فريد هولند داي . وإذ راقنها الرسوم سألتها أن يعرضها في مدرستها . ثم أخذت علاقة الصداقة تتوطد تدريجياً بينهما حتى أعطت بواكير ثمارها على يدها ، فأرسلته ، على نفقتها ، إلى باريس ليتابع دراسة الفن فيها . ومع أن رسائله إليها تتابعت من بوسطن ثم من العاصمة الفرنسية ، فأننا لا نلاحظ أنه يُترجم في قلبه مترلة خاصة فريدة ، قبل رسائله إليها في ٢٣ حزيران ١٩٠٩ (١) . والسبب أن هذا التاريخ كان من التواريخ الحاسمة في حياته . ففيه يُخبرها بموت والده ، مستعيداً بحسرة وألم بالغين ، ذكرى وفاة أمه وأخيه وأخته . لقد شعر بالوحدة المُحصّة والحاجة ملحاح إلى قلب عطوف مُعزّز ، فإذا هو قلبها . يقول لها : « وأنت ، أيتها التعزية اللطيفة العزيزة ، أنت الآن في هوايي ... ومع ذلك فإنك قريبة جداً إليّ . تراقبيني في مسيرتي إذ أكون وحدي ، وتجالسيني على المائدة في المساء ، وتحادثيني حينما أعمل . أحياناً أشعر كأنك لست في الأرض . فانك تبدين مختلفة تماماً عن جميع النساء والرجال » . ويحتمّ رسائله قائلاً : « أقبّل يدك ، يا عزيزتي ماري . أطبق عيني ، الآن ، وأراك ، يا صديقتي الحبيبة » . إنّه محوّر الأمّ ينشط في نفسه بعد أن أثارته ذكرى فجيعته بأمّه ، وقد أيقظها ، غنيفة ، موت والده . أمّه التي بطله تأثيرها ، وهي في الأبدية ، تمتد ظلال وجهها على صديقتها العطوف ماري ، فيقول لها ، وقد اتحدت ملامحها بلامح أمّه في عقله الباطن : « أحياناً أشعر كأنك لست في الأرض ! وكما كان موت أبيه عاملاً حاسماً في تأكيد موقفه النبوي منها ، فإن وفاة والدته كانت عاملاً حاسماً في توحيدها توحيداً ماهياً بأمّه . في ٥ حزيران ١٩١٠ ، يقول لها : « أمس ، أعدت قراءة تلك الرسالة اللطيفة التي كتبتيها لي بُعيد احتراق رسومي . أتذكرين ؟ في تلك

(١) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 28-29.

وقد طعدنا له في مجموعة رسائله الانكليزية ، قبل التاريخ المذكور ، عشر رسائل إليها من بوسطن ، وواحدة من روتردام ( وهو ما يزال في عرض البحر قبل بلوغه فرنسا ) ، والتي عشرة من باريس .

السنة نفسها فقدتُ أمي . وفي تلك السنة عينا دخلت حياتي ، <sup>(١)</sup> . إن أمه ماتت قبل نحو سنة من تعرفه إلى هاسكل ، ومن احترق رسومه <sup>(٢)</sup> ، لكنّ العقل الباطن لا يعرف المسافات الزمنية ، فإذا قلبه المحتاج إلى العطف والعزاء ، إلى الأمومة ، يَلِدُ ، في الزمن نفسه الذي انفصلت عنه أمه ، أمّاً جديدة تحملُ محلّها .

ويعود جبران إلى بوسطن في تشرين الأول ١٩١٠ ، بعد ستين وأربعة أشهر من الغياب . وسرعان ما تتوالى لقاءات ماري له ، مرتين أو ثلاثاً في الأسبوع <sup>(٣)</sup> . وفي ١٠ كانون الأول من هذه السنة تبدأ حكاية حبّ تتنازع فيها الرغبة الواعية والموانع اللاواعية في نفس جبران ، فيبوح لها بعاطفته ويعزمه على تزوّجها إن استطاع . وتوافق ماري بعد تردد بسيط <sup>(٤)</sup> . إن جبران المتوقّد عاطفةً وحساسيةً شاء أن يُقدّم على تلك الخطوة عرفاناً منه بجميلها . ولكن هل العقل الباطن يلبي نداء الإرادة ؟ أول اعتراض لطيف مُدَوِّرَ نفسه لاوعيّه كان في ٢٨ كانون الثاني سنة ١٩١١ . قال لها : « إن تقولي لي : أعتقد ، يا خليل ( جبران ) أن ليس من الحكمة أن نتزوّج ، فسأقبلُ قولك واعتقادك بلا قيد أو شرط » <sup>(٥)</sup> . وما أن تُعلن له ، في ١٥ نيسان من السنة نفسها - وذلك بعد تردد وتبصّر مديدين - أنّها كفّت عن التفكير في أن تصبح زوجته - لثلاث تحوّل دون تفتح آماله وتحقّق سعادته - حتّى يتبنّى رأيا ،

(١) ibid., p. 45-46.

(٢) توفيت أمه في ٢٨ حزيران ١٩٠٣ ، بينما تعرف إلى ماري هاسكل في ١٠ أيار سنة ١٩٠٤ ؛ وبعد ذلك ببضعة أشهر احترق رسومه في محترق فرد هولند دلي ، إثر شبوب حريق فيه . ( انظر نسيم : جبران خليل جبران ، ص ٦٤ ؛ وإيليا أبي ماضي : مجلة السير ، المجلد ٣ ، العدد ٢ ( ١٩٣١ ) ، ص ٥٣ ؛ كذلك :

B. YOUNG, *This man from Lebanon*, p. 185.

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 32-53. (٣)

ibid., p. 53-54. (٤)

ibid., p. 58. (٥)

صامتاً ، لأنّ أعماقه الممتعة اللاواعية كانت تصدّه عن الزواج بها .<sup>(١)</sup> هل يعني ذلك أنّ قصة الحبّ بينهما بلغت خاتمته ؟ - لا ، بل بدأت الحكبة فيها تتعقّد ، والصراع يحنّد ويتأزّم . وكأية قصة حبّ ، حفلت بالبوح والنجوى ، والعتاب والشكوى ، والإقدام والإحجام ، والشهوة والمرارة ... لكنّ مجرى العواطف والأحاسيس ، مهما كان صاخباً هادراً ، كان دوماً ينتهي مصلوداً عند جدار . وكان الصراع المرير يزيد جبران إيلاًماً واضطراباً ، فيتوسّل إليها أن تُعينه في حسم مخاوفه وقلقه ، لأنّ تلك التجارب الشهوانية المكبوحه جعلته يشعر أنه أصبح فارغاً من النفع ومن الطمأنينة<sup>(٢)</sup> . أيكون الشعور بالإثم يخالبه من جراء عبثه بيهكل كان عليه أن يُلازم تقديسه لأنه امتداد لهيكل أمّه ؟ كانت ماري في نزاع بين توثب شهوتها وتقهر جبران ، وكان هو في صراع بين رغبته الجسمية المتوقّدة وبين امتناعه النفسي اللاشعوري . كانت تُعرّضه على الجماع ، مُشجّعة إياه ، مُزينة له الطريق ، فيتمنّع ويخوفها من عواقب الحمل ، مُشدّداً على فطائمه ، مادحاً لها تصعيد الحبّ ، فتُلجّ عليه ، مطمئنة إياه باهتدائها إلى موانع الحمل ، فبردت بأنها غير أكيدة وغير آمنة ؛ وإذ تُصرّ بتصلّب ويغضب . ويستمرّ المدّ والخنزّر بينهما بضع سنوات حتى تتنازل ماري ، أخيراً ، سنة ١٩١٤ ، عن رغبته في الوصال الجسدي ، بعد أن يتأكّد لها أنّ جبران لن يطاوعها ، على جميع الإثارات التي تستخلصها<sup>(٣)</sup> .

وراء تمنّع جبران كان تعلقه بأمه المتسامية . فماري كانت علاجاً فعّالاً

(١) Ibid., p. 62-64

يتضح من المرجع الألف الذكر أنّ ماري كانت تدرك ، بنهايتها ، رغبته العميقة في عدم الزواج .

(٢) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٨٢ - ٨٤ .

(٣) انظر المصدر السابق ، ص ٧٩ - ٨٩ .

لقلق انفصاله عن والدته ، وأقوى تجسّد رمزيّ لها في حياته . فمُذْ تعرّفتْ إليه رَحْمَتُهُ بعنايتها وعطفها رعاية الأمّ وليدها ، فكانت له خير معنويّ وأدبيّ ومادّي . فتحت أمامه طريق المستقبل مشعشعاً <sup>(١)</sup> ، ووجدَ فيها راحة نفسه وعزاءها ومشجّعاً على العمل الأفضل <sup>(٢)</sup> ، بل رأى فيها وهو المستقلّ الرأي - وقد بلغ الإحدى والأربعين - « ناصحته الوحيدة » <sup>(٣)</sup> . فدامت استشاراته لها طول حياته ، وشملتْ شتّى الأمور ، مراوحةً بين القضايا الماليّة الكبرى والشؤون الماديّة البسيطة <sup>(٤)</sup> . وقد اقترن دعمها الماليّ الضخم له ، مدّة أعوام ، ولا سيما في أثناء إقامته في باريس <sup>(٥)</sup> بعونها الأدبيّ : فمن مطالعنا الرسائل المتبادلة بينهما نستنتج أنه كان لا ينشرُ كتاباً او مقالاً باللغة الانكليزية ، بدءاً « بالمجنون » حتّى « التائه » قبل أن يخضعه لنظرها ، فتُدقّق وتُصحّح ما أمكن وتعطي موافقتها <sup>(٦)</sup> . تلك المساعدة الدائبة التي كانت تُقدّمها له جعلته يشعر أنه عاجز عن إنجاز أي عملٍ نافعٍ بمزله عن مساعدتها

(١) انظر رسالة جبران إلى أمين الغريب في ١٢ شباط ١٩٠٨ (رسائل جبران ، ص ١٣) .

(٢) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٦٣ و ٦٤ ؛ كذلك :

G. KHEIRALLAH, *The Procession*, p. 18, 19.

(٣) يكتب إليها في ٢٨ آب ١٩٢٤ : « لدي أشياء كثيرة أقومها لك وأسئلك جمة أطرحها عليك . فأنت الوحيدة في العالم التي تستطيع أن تنصحنى حول نفسي » .

*The Letters of K. Gibran and M. Haskell*, p. 652.

(٤) استشاراته هذه مبنوثة في الكثير من رسائله . انظر على سبيل المثال ، في المصدر الآتف الذكر : ص ٦٥٣ و ٦٥٤ .

(٥) *ibid.*, p. 16, 22, 29, 42.

أنظر أيضاً : G. KHAIRALLAH, *The Procession*, p. 19.

(٦) آخر رسالة من ماري اليه في موضوع التدقيق بكتاباتاته كانت حول « التائه » في ٦ نيسان ١٩٣١ ، أي قبل موته بأربعة أيام فقط .

*The Letters of K. Gibran and M. Haskell*, p. 675.

وبركتها <sup>(١)</sup> . موقف جبران الرجل منها كان موقف جبران الطفل من كاملة رحمه : يرى فيها وجه أمه القدوة وينبوع الحياة والبركة . حرفا اسمها (M.H.) ينقشها على بعض رسومه « رمز الخير الحقّ والحبّ الحقّ والإيمان الحقّ » ؛ ويدها « ملبتان بنور الله » ؛ وتضحياتها « هي الحبّ كما الله ذاته يريد أن يكون » <sup>(٢)</sup> . وبعد ذلك ، فلا عجب إذا وحدها بالحياة وساوى بينهما في الطلاء <sup>(٣)</sup> . ولعلّ أول ذكر صريح لموقفه النبويّ منها ورد في كتابه إليها من بوسطن في ٣٠ نيسان ١٩٠٨ . يحتم رسالته قائلا : « أقبل يدك بأجفاني ، يا أمّ قلبي العزيزة » <sup>(٤)</sup> . وإذا عاملته ماري ببعض قسوة ، اعصره الألم لأنّ الأذى أتاه من اليد التي كان يقبلها ويتبرك منها ، يد أمه ، فيعاتبها مراراً ، وتعتذر إليه ، إلى أن يكتب إليها في ٢ آب ١٩١٥ ، صافحاً عن أذى الأمس ، وقد اختلط معناه بها : « اني قادر ... ان أنظر إلى الأمس كما يجب أن ينظر امرؤ إلى وجه أمه الحزين ، أمه التي حملته بالأوجاع ، وبالألام ولدته » <sup>(٥)</sup> .

وتزداد تصرّجاته النبويّة ، مع السنين ، قوةً وجلالةً . يقول لها في ٢٠ ايلول ١٩٢٠ : « نعم ، يا ماري ، إنك أمّ ، أمّ حبيبة جدّ » <sup>(٦)</sup> . ويصارعها في العام التالي ، بأنها « الوحيدة في العالم التي يشعر معها أنه طفل ، انه ابن مع

(١) يصرح ، سنة ١٩١١ : « لا أبداً صلاحاً بكونك » ؛ سنة ١٩١٤ : « أنا أؤمن بك الحد الذي أؤمن فيه بنفسي ، ولا أريد أن أصل شيئاً لرحلي » ؛ سنة ١٩١٥ : « يستحيل تماماً أن أصل شيئاً بكونك » ؛ وفي السنة نفسها يؤكد : « بدون بركتك لن أتمكن من متابعة فتاحي » ( انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٣ و ٩٦ ) .

(٢) انظر المصدر السابق ، ص ٣١ و ٦٤ و ٣٥ .  
(٣) يقول لها ، سنة ١٩١٣ : « لقد أعطيتني الحياة بمعنى حربي » ( المصدر السابق ، ص ٣٣ ) ؛ سنة ١٩١٢ : « انت راحة حياة » ؛ سنة ١٩٢٣ : « دائماً أسألك الكبير ، وكالحياة نفسها دائماً نطين الكبير » .

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 348, 646 .  
(٤) Ibid., p. 7 . ويكرر العبارة نفسها في رسالته الأولى لها من باريس : Ibid., p. 13 .

(٥) Ibid., p. 433 .

(٦) Ibid., p. 622 .

أمّه «<sup>(١)</sup> . وفي ١٧ كانون الأول ، ١٩٢٢ ، يكتب إليها : « لا أشعر ، بعد الآن ، بأنّي ضيفٌ محبوب ، بل بالأحرى بأنّي طفلٌ في بيت أمّي »<sup>(٢)</sup> . وفي ٧ تشرين الثاني ١٩٢٨ يعلن لها : « نعم ، إنّي أحتاج إلى الدفء ، في هذا الشتاء وليس سوى قلب أم يمكن أن يقدمه لي . ولديّ هذا القلب . فليبارك إلها قلبي ( بقصد ماري ) الأموميّ »<sup>(٣)</sup> . وكوالدة رؤوم قابلت ماري موقف جبران البنويّ منها ، فكانت ، بحنان ورقة بالغين ، تعامل « طفلها » وتخطبه وتناجيه وتناغيه «<sup>(٤)</sup> .

صادق جبران ، عدا حلا الضاهر وسلطانة ثابت وإيميلي ميشيل وماري هاسكل ، عدّة نساء ، أبرزهنّ ماري خوري وميّ زياده وبربارة بانغ . وقد وجه محور الأمّ موقفه منهنّ جميعاً ، حسبما يقضي المنطق النفسي .

(١) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٠٠ .

(٢) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 642.

(٣) ibid., p. 669.

(٤) من مناجياتها له : « آمنيّ لو أستطيع ذات عشية أن أضحك في الفراش لنام » ( توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٦٤ ؛ انظر أيضاً ص ٦٠ ) ؛ « لو في ٩ تشرين الثاني ١٩١٤ : « طابت ليلتك ، يا خليل ( جبران ) ، طابت ليلة الطفل الذي فيك »

(The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 377.)

أو في ١٦ شباط ١٩١٢ : « إن هاتين اليتيمتين المزيّلتين تودان ، يا حبل ، أن تسفياك الحليب ، وإن تفلا حوافرك ، وأن تعقدا شريطاً أزرق نفضاً حول عنقك ! ... ولينيّ أستطيع أن أسمي اليك كما كانت أمي تسمى لي في الأمراض الكثيرة التي انتابني ... وكما كانت أمك تسمى اليك » (ibid., p. 144) . وتنتد الأم بالحبية في آخر عبارات تلقاها جبران من ماري هاسكل ، في ٦ نيسان ١٩٣١ ، أربعة أيام قبل وفاته ، وخمسة أعوام بعد زواجها : « حبي - حبي - بركي » (ibid., p. 144) .

بعد أن بنست ماري من إمكان زواج جبران بها ، أو حل الأقل من إقامة وصال جنسي معها ، أخذت تفكر في الزواج بأحد سكان ولاية جورجيا ، وقد شارفت على الخمسين . وتتشير جبران مراراً حول هزمها ، فيبدي موافقة ، إنما يسألها إن كانت تؤثر ، بعد قرأتها ، أن يبدأ رسائله لها بمباركة عزيزتي ماري « بدلاً من « حبيبتي ماري » . ويتم زواجها في ٧ أيار ١٩٢٦ ، وتلتقي جبران للمرة الأخيرة في ١٣ منه ( انظر : توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٨٨ - ٨٩ ) .

لهاري محوري كانت متروجة ، وأغلب الظن أنه وقعَ في حبِّها ، في السنوات الأولى من إقامته في نيويورك <sup>(١)</sup> . ولعله كان يقصدها في إلماعه لماري هاسكل ، سنة ١٩١٤ ، عن امرأة « أغوته ، وأحبته حباً شديداً ، وكانت ذات شخصية مغناطيسية ، وفيها شيء الكثير مما في الأم » <sup>(٢)</sup> .

ومميَّ زياده ( ١٨٨٦ - ١٩٤١ ) اجتذبتَه فيها - عن بعد ودونما لقاء - نفسٌ مشابهة لنفسه ، بل قلَّ لنفس أمه ، بغربتها الروحية وميلها إلى الوحدة ، وحنانها ولطفها وكآبتها <sup>(٣)</sup> ، وجذبَتْها إليه حاجتها الملحة إلى شقيق لروحها تبثه مكتوباتها ولواعجها ، وحاجتها إلى دفقٍ عاطفتها الأمومية على طفلٍ رأيته فيه . وقد بدأت مميَّ الحلقة الأولى من سلسلة الرسائل بينهما ، في ١٢ أيار ١٩١٢ <sup>(٤)</sup> ، واستمرت علاقتهما الأدبية العاطفية حتى أواخر حياته <sup>(٥)</sup> . لكنَّ الغموض اكتنف موقفها منه حتى ١٥ كانون الثاني ١٩٢٤ إذْ باحث له بحبها مزوجاً بمطابقة الأمِّ نحو وحيدها وقلقها عليه واهتمامها بحركاته وتصرفاته ونصائحها له <sup>(٦)</sup> . لكنَّ جبران كان قد خطا الخطوة الأولى التي أوصلته إلى

(١) انظر K. Hawi, K. Gibran, p. 103 كذلك :

The Letters of K. Gibran and M. Haekell, p. 115.

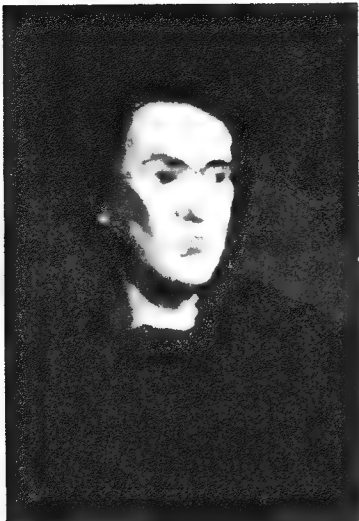
(٢) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٠٠ .

(٣) انظر جميل جبر : مي وجبران ، ص ١٢ ، ١٤ ، ١٦ ، ١٨ ، ورسائل مي ، ص ٣ و ٥ . يذهب بعضهم كعبد المسيح حداد ( المصبة الاندلسية ، ١٩٤٨ ، م ٩ ، عدد ٥ ) أن جبران لم يكن أية عاطفة حب لمي زياده ، لكنه كان يحبها كأديبة فقط . غير أن هذا الزعم يدحضه اهتمام جبران الكبير المطرد بتوجيهها عدداً وافراً من الرسائل التي يخضعها فيها بأمر لم يبع بها لسواها . أما موقفه منها فكان موقف الابن من أمه ، ولعل هذا الصواب ينهي أن تفهم عاطفته الحبية نحوها . ( انظر رسماً يرثته ( رقم ٣٩ ) والمستند ( رقم ٣ ) وهو رسالة منه إليها بتاريخ ٣٠ أيار ١٩٢١ ، ولا يمكن إلا استشفاف حبه لها من خلال سطورها ) .

(٤) رسائل مي ، ص ١٧ .

(٥) ورسائله الاخيرة فإن إليها إحداها مؤرخة سنة ١٩٣٠ ، والأخرى غفل من التاريخ ( انظر رسائل جبران ، ص ٩٥ و ٩٩ ) .

(٦) ما تقولوه في هذه الرسالة : « لقد كنت يوم ٦ يناير ( ذكرى ميلاده ) بطوله موضوع تفكيري . وكنت مائلاً أمامي بصورة طفل ، فونو فونو ، فتحرك يده الصغيرتان في الهواء ... وتيسر



ماري هاسكل  
( رسم رقم ٣٨ )



مي زيادة  
( رسم رقم ٣٩ )

هيكل الحبّ حينما أفلد اليها ، قبل بضع سنوات ، كتاباً اعتبرته « نشيداً غنائياً » ، ثم أتبعه بكتاب آخر في مطلع تشرين الثاني ١٩٢٠ . ولم نعد على أثر «النشيد الغنائي» ، ولكننا نستشف من رسالة جبران اللاحقة وجواب ميّ أنه ضمّنهُ عاطفةً حبّة في دياجعة شعرية رمزية . ويعلّق جبران على تسميتها برسالة التي حمّلها نفسه « بنشيد غنائي » ، بقوله : « لو قبل لوالدة تحمل طفلها على منكبيها ، هذا تمثال من الخشب وأنت تحمليه بعياقة ، فيماذا تُجيب تلك الوالدة وبماذا تشعر ؟ » (١) . إن جبران حمّل كتابه نفسه وشحنه بحرارة حبّة ، حبّ طفلٍ لأمّ يتظر أن تغمره بمطفها وحنانها . لكنّ تلك « الأم » أسامت القهم ، ضايتها بألم ، مُدكراً إياها بأسلوب مداور ، هو من فيض عقله الباطن ، أنّها له بمرتلة الوالدة وهو لها بمرتلة الإبن . وكنا قد ذكرنا ، سابقاً مقطعين من رسالتين وجهتهما جبران إلى ميّ زياده ، يتجلّى فيهما تأثير محور الأم في موقفه من صديقته خاصّة ، ومن النساء عامةً ، فحسبنا الإلماع اليهما .

أما بوباره ياتع ، رفيقة جبران في السنوات السبع الأخيرة من حياته ،

- لي أن أنفـرغ تفـكـر والتأمل في المولود النوفو ... لا تعرض نفسك لبرد وانت كل ما يؤذيك . مفهوم ؟ ... وسواء أكنت مخطئة أم غير مخطئة ، فإن قلبي يسير اليك ، وغرما في يظل جامداً حواليك يحرسك ويحنو عليك . غابت الشمس وراء الأفق ، ومن خلال السحب العجيبة الأشكال والألوان حصصت نجمة لامة ، نجمة واحدة هي الزهرة ، إلهة الحب . أنرى يسكنها كأرضنا بشر يحبون ويشوقون ؟ ربما وجد فيها من مي مثلي ، لها واحد جبران ، حلو بهمد بهمد ، هو القريب القريب . تكتب اليه الآن والشفق يملأ الفضاء . وتعلم أن الظلام يتخلّف الشفق ، وأن النور يتبع الظلام ، وأن الليل سيخلت النهار ، والنهار سيتبع الليل مرات كثيرة ، قبل ان ترى الذي تحبه . فتسرب اليها كل وحشة الشفق وكل وحشة الليل ، تخلقي بالقلم جانباً لتحتسي من الوحشة في اسم واحد : جبران ( انظر الرسالة كاملة في كتاب مارون صود : جدد وقضاء ، ص ١٥٣ - ١٥٨ ) . انظر كذلك جميل جبر : مي وجبران ، ص ٥٠ و ٥٨ . حيث يعلق الكاتب على حكايات مي لجبران بقوله : « لا تختلف عن حكايات أم تملل بها ولدها المريض » . انظر أيضاً : رسائل مي ، ص ٧١ - ٧٤ .

(١) رسائل جبران ، ص ٤٩ .

جمع الرشيد ٤.٤ ايار ١٩٤١

يا بية . يا ماريه . يا صفتي

استنقلت الساعة من علم غريب . والله سمعتك تغددين  
لي في انكم كحات عدة ولكن بجهة مدجدة . وذكور الذين  
يزجني في هذا انكم - ويزجني جدا - حد انني ريت في جهنم  
جرحا صغيرا ينظر ما .  
ليس في جنتنا شيئا اوى الى انك ومن من انهم . وانا  
من الذين يظنون كثيرا . بية انني انس اعدوي او اني كانت ذات  
عدوة بن اجهل . واذكر انني علمت في ماضي حقا اضع  
من هذا انكم . وذكور انني شعرت بظلمة شدة في  
هذا الصبح . ماذا تعني رنة التذرع في كواكب الجيدة ؟ ما  
معنى انكم في جهنم ؟ واني بشرية يستطيع ان يخبرني  
سواء انقباضي وكأنتي ؟  
سوف اعرف انما ربه حيا في قديم . سوف اعطي روحك  
في سكينه قديم . وسوف اعطي روحا .  
واحد يباركك يا اي ذكرك  
جملت

فلم يختلف تصرفها نحوه عن تصرف « الأمهات » السابقات من عناية واهتمام وعطف <sup>(١)</sup> ، كما لم يختلف موقفه منها عن موقفه من جميع اللواتي وحدتهن المحبة والرقّة والتضحية بأمه .

ذلك كان الأبرز من آثار محور الأمّ في حياة جبران العاطفية . تعلّق بوالدته في طفولته ، ثمّ تسمّيت في نفسه فاتخذها قدوة ، فسكنت وعيّته مثلما احتلت لاوعيته ، فكان يسقط وجهها الأمومي المتسامي على كلّ امرأة يصادقها ويبادلها المودة مع الاحترام ، حتى يسوغ القول : لم يكن له حبيبات بالمعنى الواقعي ، ولكن أمّهات صديقات كان وعيه ولاوعيه في نزاع تجاههنّ ، نزاع بين تلبية شهوة حسية كانت تصرخ له في جسد الانثى وإحجام لا شعوريّ عن انتهاك الهيكل الأمومي المتعالي المتمثل فيها . وبذلك يكون قد تمّ تحليل محور الأمّ في حياته ، فلنحاول تقديم تأويل نفسيّ لتوجّهاته الرمزية عبر أدبه ورسمه .

### ٣ - مُحَاوَلَة تَأْوِيلَ المحور نفسياً في إنتاجه :

لا شكّ في أنّ قسماً وافراً من الطاقة الحيوية التي كان يمكن أن يستهلكها جبران في علاقاته بالنساء ، أدّخرها ليصرفها في أدبه ورسمه . ويبدو أنّه تنبّه لهذا الإعلاء <sup>(٢)</sup> . فالعّ اليه في قوله : « لأنّي أعتقد أنّ جزءاً كبيراً من قوّتي الجنسية يتحوّل وينصبّ في نتاجي » <sup>(٣)</sup> . فكثيرة الإسقاطات

---

(١) قال عنها فؤاد افرام البستاني: «إنّها أصبحت من أخلص أصدقاء جبران وأصدق معاونيه مدة سبع سنوات متوالية ، يغفي إليها بكل ما يحتاج قلبه ، ويطلعها على خفايا حياته الكثيرة ولا سيما في آخرها ، فتحنو عليه حنو الأم المطوف ... » ( المشرق : مجلد ٣٧ ، سنة ١٩٣٩ ، ص ٢٤٢ ) .

(٢) لا نحصل كلمة « إعلاء » المعنى الفرويدي الحصري ، لكن معنى تصريف الطاقة الجنسية ، في موضوعات الحب وما اليه . عبر الأدب والفن ، بدل تصريفها في واقع الشهوة الحسية الحية .

(٣) يفضّح من خلال الرسائل المتبادلة بين جبران وهاسكل أنّه كان يطالع بعض المؤلفات السيكولوجية وخاصة لفرويد ويونغ . ولكنه كان يمتدّ التحليل النفساني الفرويدي ، ويأخذ عليه مبالته

التي كانت تلور دورانا لا شعورياً في فلك محور الأم ، ومثلما تغلغت في حياة جبران ، فأملت عليه كيفية علاقاته بالمرأة ، فقد تفلدت ، أيضاً ، في أدبه ورسمه فوسمت عاريات لوحاته ووجوه بطلات حكاياته ، وأثرت في مواقفهم كما أثرت في موقفه منهم ، وانداخت في مقالاته وتأملاته حاملة ملامح الوجه الأمومي المعزّي وتبرأت الصوت الدافئ الحنون . وسبق أن رأينا بعض تلك الإسقاطات في مظاهرها الصريحة ، فلنباشرها الآن في نموّجاتها الرمزية .

وقد ارتأينا أن نتبع المنهج الآتي : أولاً ، الأم التسامية ، ثانياً ، الحبيبة الأم ، ثالثاً ، الأبدية الأم ، رابعاً ، الطبيعة الأم ، خامساً ، الوطن الأم . ومبرّرنا في ترتيب هذه المراحل المنطق السيكولوجي ، إذ إن الأم التسامية هي المنطلق ، والحبيبة الأم هي الوجه الشخصي المباشر لإسقاطها النفسي ، أما المراحل الثلاث الأخرى فهي إسقاطات واسعة الأبعاد منطلقها اللاوعي الجمعي .

أ- الأم التسامية : كان طبيعياً ، وقد اتخذ جبران والدته قدوة ، متسامية في نفسه ، أن يجعلها بثوب الطهارة فتصبح له أمّاً روحية . ولما كانت أم يسوع رمز القداسة الأنثوية بالنسبة إليه كان لا بدّ من توحيد ملامحها وصفاتها بلامح والدته وصفاتها . لكن السيّدة مريم تفرّدت عن النساء ببيكارتها ، وحملت يسوع من غير أن يمسيها بشر ، إذن فالمعضلة يتيسر حلها

- في تنظيم الجنس : كما يرفض التحليل النفسي الخالص الشر . وقد تكون ماري هي التي مرّفت إلى علم النفس . ( انظر توفيق صايغ - أسواء جديدة على جبران ، ص ٢١ و ١٧٢ ) . كذلك

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 493-494, 498

وقد تنبّهت ماري ، في يومياتها لسنة ١٩١٢ ، لآلامه طاقته الجنسية بقولها : « انه أجول فيما يتعلق بالأمور الجنسية . وكل من يمرّفه ويحمّ به ... يستطيع أن يرى أن خليل ( أي جبران ) لا يوجه اهتمامه نحو الجنس ، لكنه يشغله بأمور أعظم ... وكما يقول هو ، إنه يقول طاقته الجنسية إل نتائج في . إن ما يبتغيه « حقيقياً » ليس « الفضيلة » وإنما هو « المزاج » ( صايغ - أسواء جديدة على جبران ، ص ١٨ ) .

باعتباره « كلّ حبل أعجوبة » <sup>(١)</sup> ويعمل مريم المجدلية - المرأة التي أحاطتها  
 حالة من القدسية بعد أن لاحتها الألسن - تقول مخاطبة الجاحدين يسوع :  
 « أنتم تبغضونه لأنّ بعضهم قال إنّ عذراء ولدته ولم يولد من زرع رجل .  
 ولكنكم لا تعرفون الأمّهات اللواتي يذهبن إلى القبر وهنّ عذارى » <sup>(٢)</sup> .  
 أمّهات عذارى ! مثلنّ كاملة رحمة . وهكذا سيُسقط وجهها الروحي على  
 بطلات حكاياته المثاليات .

« فالحكمة » - قلّ أمّة الروحية الحكيمة - تزوره في سكون الليل ،  
 وتقف قرب مضجعه ، وتنظر اليه « نظرة الأمّ الحنون » ، وتمسح دموعه  
 قائلة : « سمعتُ صراخ نفسك فأتيت لأعزيها . أبسط قلبك أمامي فأملأه  
 نوراً . سلّني فأريك سبيل الحق » <sup>(٣)</sup> .

وحبيته ينجيها وقد اتّحدت بأمّة المتسامية : « أين أنت الآن يا جميلتي ؟  
 أفي تلك الجنة الصغيرة تسقين الأزهار التي تحبّك محبة الأطفال لذي أمّها ،  
 أم في خدرك حيث أقمّت للطهر مذبحاً وقفت عليه روحي وحشاشتي ؟ ..  
 أنت في كلّ مكان ، لأنّك من روح الله ، وفي كلّ زمان ، لأنّك أقوى  
 من الدهر ... هل تذكرين ساعة جئتُك مودّعاً فعاقتيني ثمّ قبلتني قبلّة  
 مريميّة ، علمتُ منها بأنّ الشفاء اذا انضمتْ جاءتْ بأسرار علوية لا يعرفها  
 اللسان ، قبلّة كانت توطئة لتنهدة مزدوجة حاكتْ نفساً نفّخته الله في الطين  
 فصار إنساناً » <sup>(٤)</sup> .

ونعجبُ للبراعة اللاشعورية التي وحدت الأمّ المتسامية المتسرّبة بالطهارة ،  
 بالحبيبة - الأمّ التي تنفخه « قبلّة مريميّة » ثمّرتها مولود لكنّ من روح الله !

B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 95. (١)

K. GIBRAN, Jesus the Son of Man, p. 178. (٢)

(٣) دسة وابتناسة - م . ك . ج . ٢ ، ص ١٣٧ .

(٤) المصدر السابق - ص ١٦٢ - ١٦٣ .

وفي « إرَمَ ذات العماد » ، نرى أمانة العلوية تتحد بالأمّ المثالية لتفسّر  
لتجيب رحمة المقاصد الروحانية ، ثم « تنظر إليه نظرة طويلة مفعمة بشعاع  
الأمومة » ، ويقف هو حيالها موقف « طفل يلثغ متلثماً بما يريد بياته » ويسألها  
عطفها بخشوع .<sup>(١)</sup>

وعلى لسان « رجل من لبنان » ، يخاطب جبران السيّد المسيح قائلاً :  
« وأمكّ معنا ، فقد أبصرتُ نألتَ محبّاها في سيماء جميع الأمّهات »<sup>(٢)</sup> .  
لقد اتحد وجه العذراء - الأمّ الروحية - بوجه والدته ، كما اندججت ملامح  
والدته بوجوه جميع « أمّهاته » .

ولدى المقارنة بين وجه أمّه ( رسم رقم ٣٤ ورسم رقم ٤٠ ) ووجوه  
نساء أحاطهنّ التاريخ بهالة من القداسة أمثال مريم العذراء ( رسم رقم ٤١ )  
ومريم المجدلية ( رسم رقم ٤٢ ) وجان دارك ( رسم ٤٣ ) ، نرى السمات  
الرئيسة لوجه أمّه - المتمثلة في العينين النجلاوين المطبقتين يرفق لإطباقة تكاد لا  
تكون تامّة ، والوجه اللطيف المستطيل ، والعنق المديد المنحني قليلاً إلى الأمام ،  
فضلاً عن كيفة ضمّ الشفتين - يسقطها جبران على الوجوه السامية الروحانية  
التي يرسمها . ولدى تأمل الوجه ( رسم رقم ٤٤ ) الذي لاحظنا أنّ له أعماطاً  
تتكرّر في رسومه ، على اختلاف قليل ، نرى الملامح نفسها . وكأنّ في تبيّنك  
العينين ، وذلك العنق المشرّب إلى الأمام تطلّعاً روحانياً إلى اللانهاية ، إلى  
الأبدية ، حسبما نقول أنّي أوتو في تعليقها على هذا الرسم<sup>(٣)</sup> . ولعلّ ملامح  
سلطانها ثابت التي تعلّق بها جبران في مراهقته - وقد ألحنا إليها سابقاً - اتحدت  
بقسمات أمّه ، فألحّ في رسمه النساء المتساميات على إبراز تجلّ العين وتكع  
العنق المنحني .

(١) البدايع والبرائف - م . ك . ج ٣ ، ص ٢٨٨ و ٢٧٧ .

(٢) K. GIBRAN, Jesus the Son of Man, p. 180.

(٣) A. S. OTTO, The Parables of K. Gibran, p. 104.



( رسم رقم ٤٠ )

كاملة رحمة



(رسم رقم ٤٩)

مریم ام سوع



( رسم رقم ٤٢ )

مريم المجدلية



( رسم رقم ۴۳ )

جان دارك



الام المتطلعة الى اللانهاية

( رسم رقم ٤٤ )

وإن كان للأمّ المتسامية تأثير في طفلها ، فلصوتها جزء من ذلك التأثير ، لا سيما إذا كان فذّاً كصوت كاملة رحمه . فقد اشتهر بعلويته وحلاوته ممّا جعله أحد الدوافع لاقتران خليل جبران بها <sup>(١)</sup> . وكثيراً ما كان الشاعر يُحدّث بربراه يانغ عن ذلك الصوت الحلو العجيب يُنصت لنباته الساحرة تشحنها والدته أغاني جبليّة ناضرة أو ناعمة ، أو يستلم للدفع والحنان فيه حتى يراود النعاسُ أجفانه <sup>(٢)</sup> .

ويبدو أنّ صوت كاملة رحمة قد ترسّخ في وعي ابنها وفي لاوعيه ، حتى إذا شبّ الولد ، وغيّبت الأبدية أمّه ، أصبح صوتها جزءاً جوهرياً منها وبديلاً سامياً رمزياً عنها .

ولعلّ تأليفه باكورته « الموسيقى » إنما مبعثه صوت أمّه . فهو يسمعه في تنهّدات الحبيبة - الأمّ التي ترتعش لها نفسه . وفي الموسيقى كلّها التي كانت « صدى القبلّة الأولى التي وضعها آدم على شفي حواء » <sup>(٣)</sup> .

وتستحضّر طفولة جبران ، وتنبعث فيها الأمّ تهدهد طفلها القلبي ، تماغيه . فيلوذ بصدرها . ثم يستأن مستلماً لحنوها ، لدى تلاوتنا هذا المقطع : « وإذا ما بكى الرضيع اقتربت منه والدته وغنّت بصوتها الموسيقي المملوء رقةً وحنناً . فيكفّ عن البكاء ويرتاح لألحان أمّه المنجّمة من الشفقة وينام . وفي ألحان الوالدة ونغمتها قوّة توغز إلى الكرى ليُغمض أجفان طفلها . وتشارت تلك الألحان السكينة بهدوئها فتزيدها حلاوةً وتمحو رهبتها وتملأها سحراً من أنفاس الأمّ الحنون حتى يتغلّب الرضيع على الأرق وينام وتطير نفسه إلى عالم الأرواح » <sup>(٤)</sup> .

(١) مقابلة مع السيدة أسمى الصاهر ، صيف ١٩٦٨ . انظر أيضاً جميل جبر : جبران ، ص ١٥ .

(٢) انظر B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 9 & 144-145.

(٣) الموسيقى - م . ك . ج ١ ، ص ٥٧ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٥٢ .

أو يُستَمد حنين جبران ، وهو في لبنان ، إلى أمّه الثائية في الغربة ،  
إذ تقرأ : « النهاوند صلاة والدّة نأى ابنها إلى أرض بعيدة ، فبات بعده تغالب  
النوى فيها جمها بعوامل اليأس وتصدّه بفواعل الصبر والأمل » (١) .

ولعلّ صوت أمّه هو الذي سمعه في أصوات بطلاته « الأمّهات » :  
فصوت وودة « يحاكي نغمة الناي رقة » (٢) ؛ وصوت راحيل — إذ تخاطب  
خليلًا امتدادةً النفس — « تترج بمقاطعه عاطفة الأمومة بعذوبة العظمائية » (٣) ؛  
وصوت سلمى كرامه كان « منخفضاً حلواً تقطعه التهنّيدات ، فينسكب من  
بين شفتيها القرمزيّتين مثلما تتساقط قطرات الندى من تيجان الزهور بمرور  
تموجات الهواء » (٤) ؛ وصوت أمنة العلوية عذبٌ كأنه آتٍ « من قلب  
القضاء » (٥) ....

ولا يسعنا إلا أن نسمع صوت كاملة رحمة وغناءها وراء نغمة الناي في  
« المواكب » ولحاح جبران على الغناء . وكما كان يمد في صوت أمّه تمزيّة  
وصلاةً وثقةً وتشجيعاً ولطفاً وبهجةً وحبّاً صحيحاً ، هكذا « فالفنا يحمر  
المحن » وهو « خير الصلاة ... وعدل القلوب ... وعزم النفوس ... ولطف  
الوديع ... وظرف الظريف ... وحبّ صحيح » ؛ وكما أن صوتها بديلٌ  
رمزيّ سامٍ عنها ، وهي ملازمة نفسه ، خالدة خلود الأبدية ، « فالفنا سرّ  
الخلود » (٦) .

(١) المصدر السابق ، ص ٥٤ .

(٢) الأرواح المتردة - م . ك . ج ١ ، ص ١١٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٦٠ .

(٤) الأجنحة المتكررة - م . ك . ج ٢ ، ص ٢٦ .

(٥) البدائع والطرائف - م . ك . ج ٣ ، ص ٢٧٤ و ٢٧٧ .

(٦) للطر المواكب - م . ك . ج ٢ ، ص ٢٤٠ ، ٢٤٤ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ،

٢٥٩ ، ٢٧١ . ويحمر بالذكر أن في سنى « الناي » و « الغناء » وجهاً روحياً ، أيضاً ،  
نورسه فيها بعد .

ب - المحيية - الأم : مع أن جبران سما بأمه ، وأحاطها بهالة من القداسة ، فإن نزاعه اللاواعي بين أن يكون قريبها أو النصف الآخر المتمسك لها وأن يرضى ببنوته برز في أدبه ورسمه ، وسنعالج ذلك في قسمين :

الثمرة المحرمة : إن التعلق بالأم الذي نحى جبران ، في واقعه الحي ، عن أية صلة جنسية نهائية مع المرأة - الأم ، سيحول ، أيضاً ، في إنتاجه ، دون تنفيذ أيّ وصال جسدي مع كلّ بطة يخلع عليها مسحة من المثالية والروحانية بحيث تصبح في مجال امتدادات أمه . تلك قاعدة عامة يسوغ أن نسميها : الثمرة المحرمة . لكن ، كما أمكن آدم وحواء أن يعصيا الأمر الإلهي ، ويستحقا العقاب ، هكذا أمكن أبطال جبران أن يأكلوا الثمرة المحرمة ، في حالات شاذة ، ويستحقوا العقاب الواجب ، أيضاً .

فسلمى كرامه كانت رمزاً أدبيّاً حياً شحناً بحرارة الأمومة ، واحتللت فيه افعالات جبران البنيوية اللاشعورية المتجهة نحو حلا الضاهر وربّما نحو سلطانة ثابت ، إذ قد يكون الوجهان اتحدا في واحد . وكثيرة هي المواقف المفصحة عن ذلك في القصة : يقول جبران إن لفظة يا ولدي ، التي وجهها والد سلمى اليه وإلى ابنته ، أيقظت في داخلها شعوراً جديداً عذباً يكتنف محبتها لي مثلما تحتضن الأم طفلها <sup>(١)</sup> . وتستبين في تصرفه حيالها ، على كونها حبيبتة ، ملامح من سلوكه مع أمه الموسوم بالاحترام والتكريم والتقديس : « فأخذت تلك اليد (يدها) براحتي نظير متعبّد يتبرّك بلحم المذبح ، ووضعته على شفتي الملتهيتين ، وقبلتها قبلة طويلة عميقة خرساء تنيب بحرارته كلّ ما في القلب البشري من الإحساس ، وتنبه بعذوبتها كلّ ما في النفس الالهية من الطهر » <sup>(٢)</sup> .

وتبلغ افعالاته البنيوية فروتها حينما ترتج أعماقه اللاشعورية ، مطلقة

(١) الأجنحة المتكسرة - م . ك . ج ٢ ، ص ٢٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

على سطح وجهه أمه الميتة وقد اندجبت قسمائه بقسمات سلمى : « وذهب الريح ، وتلاه الصيف ، وجاء الخريف ، وعجيتي لسلمى تتدرج من شفق فتى في صباح العمر بامرأة حسناء إلى نوع من تلك العبادة الخرساء التي يشعر بها الصبي اليتيم نحو روح أمه الساكنة في الأبدية » (١) .

بل إن التعلق بالأم المتسامية ينطقه بما يجعل الزواج بينهما أمراً منكراً مستحيلاً لأنه انتهاك للمحرمات ، وعلى الحبيبة - الأم أن تحمي الابن - الحبيب وتحمي نفسها منه . تقول له : « أنت تعلم بأنني أحبك بحبة الأم وحيدها وهي المحبة التي علمتني أن أحملك حتى ومن نفسي » (٢) .

تلك هي الثمرة المحرمة ، حظرت عليه الاقتراب منها ، وعجرت التفكير فيها أكبه شعوراً بالذنب ، وسلطت عليه ، من ذاته اللاواعية ، وسواساً كابوياً أقصاه عن جنة الحب ولما يلقى ثمارها . يقول مُلمعاً إلى آدم : « السيف الناري الذي طرده من الفردوس هو كالسيف الذي أخافني بلمعان حدته وأبعدني كرهاً عن جنة المحبة قبل أن أخالف وصية وقبل أن أدوق طعم ثمار الخير والشر » (٣) .

هذا الدفع للثمة ولارتكاب المعصية ينسلط على عقله الباطن حتى يضطر إلى تكراره في سياق القصة : « لم تخالف وصية ولم تدق ثمراً فكيف تخرج من هذه الجنة ؟ لم تنأمر ولم تنمرد ، فلماذا نهبط إلى الجحيم ! » (٤) . ولأن سلمى أقدمت على الزواج ، وإن يكن بغيره ، أوجب منطق النفساني أن تُعاقب . وتكفل لواعبه بإماتة طفلها ( الثمرة المحرمة ) (٥) .

(١) المصدر السابق ، ص ٥٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٨٧ .

(٥) أما موت سلمى نفسها فلا يدخل ضمن صلية العقاب ، بل يدخل في مجال تموجات المصلوب ، حسبما ستبين في الفصل الأخير من هذه الدراسة .

وفي « بنات البحر » ، يتدخل الموت ليفصل بين فتى وحبيبته لثلا يجمعهما الزواج . تخاطب الفتاة حبيبها في رسالة عُثِرَ عليها بعد موته : « لما وحدَ الحبَّ قلبينا وصرفنا فتوقع ضمَّ جسمين تجول فيهما روح واحدة ، فادتك الحرب »<sup>(١)</sup> . ومهمّ جدّاً أن نذكر أن الفتى أبعدته الحرب عن حبيبته ليردّه الموت إلى البحر ، أي إلى أمّه ، فالبحر من أغنى رموز الأمومة ، حسبما سنوضح عمّا قريب .

وفي « الجنينة الساحرة »<sup>(٢)</sup> التي قد تكون رمزاً لماري خوري<sup>(٣)</sup> ، يشعر جبران بأنّ علاقته بها ، لأنّ استسلامه للشهوة أخذ يهدّده بالوصال ، فترتد روحه منه ، ولذا يسألها أن تكفّ عن متابعة السير في طريق الحسّ ، لأنّه بلغ « ملتقى السبل حيث يعانق الموت الحياة » . ملتقى السبل ( الوصال ) نافذة لا شعورية على الأبدية تطلّ منها أمّه الميتة المتوحدة بالحبّية - الأمّ التي يشتهيها ، فينشب في نفسه الصراع بين رغبة الجسد الدافعة ورهبة النفس المانعة . يستجلى ذلك في قوله : « قد تمسكتُ بأذبالك وسرتُ وراءك كطفلٍ يلاحق أمّه ... مجذوباً بالقوّة الخفية الكامنة في جسدك » .

وفي « حفّار القبور » يعمل محور الأمّ تدعّمه حركة إثبات الذات عملاً حاسماً . فإذا الزواج بما فيه من التزام وتقييد للحرية ، ومن وصال وتوالد ، يزرع الخوف ورعدة الذنب في لاوعيه ، فيرفضه رفضاً قاطعاً : « إنّما الزواج عبودية الانسان لقوّة الاستمرار . فإن شئت أن تتحرّر طلقْ امرأتك وعش خالياً ... ما حياة المرء بين زوجته وأولاده سوى شقاء أسود مستر وراء طلاء أبيض »<sup>(٤)</sup> . بتأكيد موقفه هذا أيضاً ، في « الجنينة الساحرة » حيث يقول : « قد استرددتُ حريقي ، فهل ترضين بي رقيقاً حراً ... لقد فتحتُ جناحي »

(١) دمة وابتناء - م . ك . ج ٢ ، ص ١٠٨ .

(٢) الموصاف - م . ك . ج ٢ ، ص ٣٥ - ٣٧ .

(٣) K. HAWI, K. Gibran, p. 108 .

(٤) الموصاف - م . ك . ج ٣ ، ص ١١ و ١٢ .

ثانية ، فهل نصحين في بصرف الأيام متقللاً كالنسر بين الجبال ، ويقضي الليالي رابضاً كالأسد في الصحراء ؟ هل تكتفين بحب رجل يتخذ الحب نديماً . وبأباه سيداً ؟ <sup>(١)</sup> . خوفه من عاقبة الزواج يسقطه على الناس جميعاً ، لكن الحرمان يلجئه إلى خياله وأحلامه يستفيض بها عن الواقع : « ولكن إن كان لا بدّ من الزواج فاقرن بصبيبة من بنات الجن » <sup>(٢)</sup> .

وفي « جسد ونفس » <sup>(٣)</sup> ، يترك الرجل المرأة التي جالسها ، لأنها تطالبه بأن يشتهيها زوجةً وأماً ، وهو يُصرّ على حبّها أغنيةً في حلمه .

أماً شريرة الزواج ، إذا كان لا بدّ منه ، فيرسمها في « النبي » : « قفا معاً ، لكن لا تلاصقا : فأعمدة المبدع على انفصال تقوم » <sup>(٤)</sup> .

تلك هي القاعدة : ألا يُقتحم هيكل المرأة الشريفة لأنها امتداد لأمة . أمّا إذا خولفتْ وهيبة العقل الباطن ، فعل المخالفين أن يعانون العقوبة . فلما أن يُحكّم عليهم بأن يكونوا عواقر ، أو بأن يعيشوا هم وأولادهم في شقاء . هكذا قضي على الزوجة الروحانية الميول بأن « تدوب كالشمع بحرارة عواطفها المتقيّدة ، وتضمحلّ على مهل كالرائحة الزكية أمام العاصفة ، وتنفى حبّاً بشي . جميل تشعر به ولا تراه ، وتصبو حينئذ إلى معانقة الموت » ... <sup>(٥)</sup> . فقطف الثمرة المحرمة يُهبط النفس إلى « الجحيم » ، إلى الصراع المضني بين ميول النفس الدفينة ، بين ذات الانسان وذاته ، أو يُهبط « أرواح الأطفال من القضاة المتّسع إلى منازل الشقاء ... » <sup>(٦)</sup> .

(١) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢ .

(٣) The Wanderer, p. 21.

(٤) The Prophet, p. 13. وإذا يضطر جبران إلى الكلام على الأبناء كوضوح أساسي في « النبي »

يحد عقله الباطن متغذاً في فكرة فلسفية تجعل منهم أولاد الحياة لا أولاد الآباء والأمهات .

(ibid., p. 14).

(٥) الأرواح المتسرّدة - م . ك . ج ١ ، ص ١٢٠ .

(٦) المواصف - م . ك . ج ٣ ، ص ١٨ .

يد الام الفاصلة  
( رسم رقم ٤٥ )



يد الام الفاصلة  
( رسم رقم ٤٦ )

ولئن أعرض جبران عن واقع المرأة ، واقع اللحم والدم المحاط برهبة الحرم ، فانه عَمَرَ رسومَه بخيالات الأجساد العارية وقد صعد فيها الجمال حتى مرتبة القداسة . فالحبكل الأنثوي الذي أحجم عن اقتحامه في واقعه ، تسلطن في خياله ، فكانَ في الرموز التصويرية تعويضاً عن الحرمان ، وفي الفن أماناً يقيه الروادع . ونتيجةً لذلك احتشد في الجسم من رسومه الألم المُرهِق والصراع المرير الناجمان عن التشوق إلى الوصال والصدود عنه . هذا التوتر النفسي لاحظته ماري هاسكل فقالت : « ظهر لي من رسومه ... انه كان يفكر في الأمر ويمجد حلاً له عن طريقها » (١) . وسبقَ أن عرضنا ، في المظاهر الصريحة للأُمومة ، عدة رسوم يتجلى فيها تشبُّثُ جبران بشدي أمه ، وحنين الرجولة العنيف إلى حَسَمِ قلبي الانفصال بالعودة إلى الثدي عبر الفن .

لكنَّ العقل الباطن اذا سمح له بتمثيل هَجَس الرضاع ، فانه أصرَّ على رفضه القاطع لتمثيل الوصال الجسدي ؛ وذلك يبدو في يد الأم الفاصلة التي تتكرر لما عدة أنماط في رسومه اكتفينا منها باثنين ( رسم رقم ٤٥ ورقم ٤٦ ) . ففي الأوّل الذي قرنه جبران بفصل الزواج في كتاب « النبي » (٢) ، تراءى امرأة مُمدّدة في أحشاء الأرض عارية تمدّ ذراعها فتتغذ إلى السطح لتحول بين رجل وامرأة متشابكَي الأيدي . وفي الثاني يتكرر المشهد نفسه مع فارق أن جسد المرأة أعمق في باطن الأرض ، وأنها تحاول النهوض بجهد وعصية كيما تنفذ يدها إلى السطح فتحول بين المتحابين الاثنين وهما أشبه براكمين تتلامس أيديهما . ثرى ، ألا تمثل المرأة القابعة في أحشاء الأرض - الأم (٣) والدته القابعة في عتمة عقله الباطن شهر ذراعها الروحية كأنها « السيف الناري » ليحول دون قطف الثمرة المحرّمة ، دون الوصال الجسدي مع الحبيبة - الأم ، فتتماس الأيدي ، ويتباعد الجسمان وفق ما يعلم « المصطفى » ؟ !

(١) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٨٢ .

(٢) انظر 12. K. Gibran, The Prophet, p. 12.

(٣) سنوضح موضوع الأرض - الأم ما قريب .

الاتحاد الجسدي الرهيب  
وتعار الشقاء.  
( رسم رقم ٤٧ )



الرجل - المرأة  
في صراع مرير  
( رسم رقم ٤٨ )

وفي الرسم (رقم ٤٧) تراءى ، بصورة رهيبة ، عاقبة الزواج ، أي اتحاد الرجل والمرأة في جسم واحد . فالحسد الحي يبدو أقرب إلى هياكل الموتى ، والألم الضاري يُمض وجه الرجل المهيمن من فوق ، مثلما يرهق وجه المرأة المحدقة ، من تحت ، وهي مرعوبة ، إلى جثث عارية هادمة مطروحة في العراء كأنما هي أطفالها التي قذفت بها أحشاؤها خارجاً ! تُرى ، أليست توضيحاً رمزياً تُحيطه الرهبة لفكرة أن الزواج عبودية تنحدر بالنفس إلى الجحيم ، وتَهبط بأرواح الأطفال إلى منازل الشقاء ؟ ! وإذا أنعمنا النظر في اليدين لرأيناها تتهايان بمخالب معقوفة هي أشبه بمخالب الجوارح التي تحط على الجيف . تُرى أنتكون رمزاً للشرّ الفتاك ؟

**النصف الآخر :** اتخذ محور الأمّ وجهةً أخرى في ما سمّاه كارل يونغ « الأنثيا » <sup>(١)</sup> ، أي العنصر الأنثوي اللاواعي في نفس الرجل <sup>(٢)</sup> . وتكون الأمّ بالنسبة لطفلها ، حسب رأيه ، أول تجسيد لهذا العنصر ؛ فإذا ظلّ لا شعورياً ناشطاً في نفس الفتى ، أسقطه ، في مجرى عمره ، على نساء كثيرات ، سواء في واقع الحياة أو أحلام الفن <sup>(٣)</sup> .

وقد ظهر هذا العنصر الانثوي في عاطفية جبران الشديدة التي تجلّت في كتاباته العربية الأولى ، قبل أن تبلغ حركة إثبات الذات ذروتها في نفسه ، ولازمه طول حياته ، على تفاوت في الضعف والقوة . وهو الذي أمالنا إلى الظن أنه لم يحب حباً واعياً حقيقياً آية من صديقاته ، إنما كان يسقط عليهنّ جميعاً صفات أمّه التي كوّنَت في خياله النموذج الأنثوي الأمثل .

anime (١)

C. G. JUNG, L'homme et ses symboles, p. 31. (٢)

: راجع أيضاً : C. G. JUNG, Métamorphoses de l'âme et ses symboles, p. 346. (٣)

C. G. JUNG, L'homme et ses symboles (M-L. VON FRANZ), p. 177 - 188.

P. DACO, Les Triomphes de la psychanalyse, p. 294 - 303. كذلك :

ولعلّ هذه الحقيقة أنطقه بأنّ « كلّ رجل يحبّ امرأتين : واحدة هي خليقة خياله ، وأخرى لم تولد بعد »<sup>(١)</sup> ، ولعلّ الحقيقة نفسها جعلته يروح لاري هاسكل ، سنة ١٩٢٣ ، « بأنه لم يكتب في حياته رسالة حب واحدة »<sup>(٢)</sup> ، على كثرة رسائل الحب المتبادلة بينه وبين صديقائه .

وقد تنبّهت هاسكل لبروز العنصر الأثوثي فيه ، فكتبت إليه في مطلع آذار ١٩١٢ : « كآني شعرتُ بوجود امرأة فيك حينما رأيتك المرة الأخيرة » ، فيجيبها في الثالث من الشهر نفسه جواباً يتمّ عن الحقيقة اللاواعية الكامنة في نفسه : « قبل نحو أربع سنوات ، قلت - إنك شعرتُ بوجود امرأة في . ولم أفهم ما عنيّت آتخذ ، ولا أفهم الآن ما تفصلين إلاّ نصف فهم ... وأمل أن تكون المرأة التي فيّ أمّا صغيرة »<sup>(٣)</sup> .

جدّد جبران ، طول حياته ، في البحث عن نصفه الآخر ، خارجه ، لكنه لم يتبدّل إليه ، لأنه كان داخله ، كان العنصر الأثوثي فيه . رسمتْ أمّه ملامحه فيّ نفسه ، مدّ كان طفلاً ، فشَبَّ وبقيتْ عيناه عالقتين بوجهها ، وعقله الباطن يسقط ملامحها ومزاياها على كلّ من يحضن المودة والاحترام في بنات حواء ، بل على كلّ من يُبدعهنّ خياله بالقلم أو الريشة . فكان انجذابه إليها انجذاب جزء إلى آخر يتضمّنه ، انجذاب طاقة روحية إلى طاقة أخرى سامية هي مصدرها . ولذا فهو حين أسقط وضعه اللاشعوري على خلائق خياله ، جعل كلّ حبيبين جزمين من شعلة واحدة مقدّسة وُجدتْ منذ البدء ، ولا تكتمل سعادة الواحد إلاّ بقاء الآخر ، بحيث أصبح « النصف الآخر » و « الشعلة الواحدة » لازمتين تتكرران في أدبه .

فنانان يحسّ « بوحدة جارحة وبعاد مُتّلف فاصل بين روحه وروح

Sand and Foam, p. 21. (١)

(٢) توفيق صايغ : أنواء جديدة على جبران - ص ٦٣ .

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 148, 149. (٣)

جميلة كانت يقربه قبل مجيئه إلى هذه الحياة <sup>(١)</sup> . ووردة الهاني تظن أنها سعيدة لاتباعها مع الرجل الذي تحبه « شعلة واحدة من يد الله قبيل ابتداء الدهور » <sup>(٢)</sup> . وخليل الكافر يشعر بتموجات روح مريم حول روحه ، مدركاً « أن الشعلة المقدسة التي أحاطت بقلبه قد لامست قلبها ، فيفرح لأول وهلة فرح طفل ضائع وجد أمه » ، ومنذ تلك اللحظة تتمازج عواطفهما وتصير نقماهما شعلة واحدة متقدة ينبعث منها النور ويتصوع حولها البخور <sup>(٣)</sup> . وتخطب ابنة الأمير حبيبها الفقير قائلة : « أنت رفیق نفسي الذي فقدته ونصفي الجميل الذي انفصلت عنه عندما حكيم علي بالمجيء إلى هذا العالم <sup>(٤)</sup> . وتسال سلمى حبيبها : « أما جمعت روحينا قبضة الله قبل أن نصيرنا أسيري الأيام والليالي » <sup>(٥)</sup> .

ويستين « العنصر الأنثوي » اللاواعي على جلالة الأرواح في أفصوصة « سفينة في ضباب » <sup>(٦)</sup> ، حيث يتقمص جبران رجلاً بشراًوياً - لا يسميه - ويسترسل في إفاضة عواطفه تجاه أمه بطريقة رمزية . وتظهر صورة « العنصر الأنثوي » في رؤيا الشاب ، عبر أحلام يقظته وأحلام نومه ، طيف امرأة كانت تقف ، في الليالي ، قرب مضجعه ، فيشعر بلامس أصابعها على جبهته ، امرأة وسيمة الوجه ، عذبة الصوت ، كانت « قريبة » خيالية له ؛ فلا يستطيع صباحاً ، إلاّ يراها متكئة على مساند سريريه وهي تنظر اليه « بعينين يملأهما طهر الطفولة وعطف الأمومة » ، ولا يحاول عملاً إلاّ تُعينه على إنجازه ، ولا يجلس إلى مائدة إلاّ تُجالسه فتُحادثه وتُبدله الآراء .

- 
- (١) مراثي المروج . م . ك . ج . ١ ، ص ٦٨ .  
(٢) الأرواح المنتردة . م . ك . ج . ١ ، ص ١١٦ .  
(٣) المصدر السابق ، ص ١٧٤ و ١٧٧ .  
(٤) دفعة وإبسانة . م . ك . ج . ٢ ، ص ١٠٧ .  
(٥) الاجنحة المتكسرة - م . ك . ج . ٢ ، ص ٣٩ .  
(٦) البدائع والطرائف - م . ك . ج . ٣ ، ص ١٨٣ - ١٩٤ .

تُرى ، ألا يكون ذلك العليف الأنثويّ طيفَ أمّة المتسامي المُصنّف في خياله ، وهو صورة « العنصر الأنثوي » في عقله الباطن . أراد جبران أن يتجسّد واقعاً من لحم ودم ، فلم يسمح لوعيه إلاّ بتجسّده فتاةً ميتة ، يراها بعد رحلة طويلة ، وسط نمشٍ و تنيره كوكبتان من الشموع وتحيط به الأزهار . ميتة ؟ ! لأنها آخر صورة لأمّة في ذاكرته ، ولكي يستحيل الوصال بينه وبينها إلا في الأبدية ، حيث يعود النصفان للاندماج في وحدة الشعلة الروحية المقدسة .

أمّا في رسومه ، فانه يُسقط « العنصر الأنثوي » على كثرة من الأجساد النسائية التي تردّد فيها الصفات والملامح ، كأنّما هي انتساخٌ مُكرّر لنموذج في عقله الباطن . وإنْ عثرت على رسمٍ يمثل رجلاً ، فغالباً ما يطلّ العنك فيه وجه امرأةٍ وشعرها وأحياناً صدرها ، بحيث يزدوج الجنس فيه ، فكان جبران يريد استخراج « العنصر الأنثوي » من داخله وتجسيده ، خارجه ، في كائنٍ يجمع فيه الرجل والمرأة معاً وقد يكون في توفقه إلى هذه الوحدة حيناً إلى التخطي والتكامل والتحرر . تسأله ماري هاسكل ، سنة ١٩١٢ ، إذا كان يجب أن يكون امرأة ؟ فيجيبها : « ولماذا ليس امرأة ورجلاً معاً ، إذا كان بمقدوري أن أفكر وأحس وأحيا » (١) .

وإذا نظرت إلى الرسم ( رقم ٤٨ ) لرأيت امرأةً إنّما تحمل صفة الذكورة الجنسية ، وهي في وضعٍ مُخرج اليم : رجلاًها التفتت عليهما أفمى ، وتكاثر حولهما الأطفال ، بينما تمسكت بنصفها الأعلى أجساداً أنثويةً أخرى أشبه بأرواح في الفضاء ، كأنّما لتترعها من جاذبية الأرض . تُرى ، أمّو وجه من وجوه الصراع النفسي الذي يعانيه جبران : إمّا اتّحادٌ ذكر بآثى اتّحاداً جسدياً جنسياً تقيده أفمى الشهوة وتكون ثماره أطفالاً هابطة إلى منازل الشقاء ، وإمّا اتّحادهما اتّحاداً روحياً يُبعدهما عن أرض العذاب والأفامي ؟

(١) توفيق صايغ : أسواء جديدة على جبران ، ص ١٠١ .

ولعلّ الرسم ( رقم ٤٩ ) يوضّح أنّ العنصر الانثوي اذا صعدَ تصعيداً روحياً يولد الطمانينة والسعادة . فهذا الفنّ الجبرانيّ الملامح الانثويّ الميكل والرقّة ، ساعة سما به جناحا الروحانيّة الملاكيات هجّع بأمانٍ غريب في سرير من الأزهار كأنه رمز الجنة !

ج - الأبدية الأم : لثين ماتت كاملة رحمة الأمّ المتسامية ، فقد أكسبتها وفاتها وجهاً آخر . إذ دمّجتها في لاوعي ابنها بالأبدية ، فاستفاقت في ضباب العقل الباطن الجسميّ متحدة بنموذج بدائيّ رئيس للأئمة الروحية الكونية <sup>(١)</sup> .

و أكثر الأديان يتكلّم عن الله بصيغة المذكر . وعندي أنّ الله أمّ مثلما هو أب . بل هو أب وأمّ معاً . والمرأة في نظري هي مثال الله الأمّ . قد يدرك الله الأب بالعقل أو بالخيال ، أمّا السبيل إلى الله الأمّ فهو الحبّ <sup>(٢)</sup> . هذا القول ينسب ميخائيل نعيمة إلى جبران في حديثه مع ماري هاسكل ، في المرحلة الأولى من تعارفهما . وسواء صحّ بحرفيته أم لم يصحّ ، فهو يعبر عن واقع نفسيّ نرى مظاهره في إنتاج جبران ، ولا سيما في المرحلة الأخيرة منه . ففي الأجنحة المتكسرة يقول : « أمّ كلّ شيء في الكيان هي الروح الكلية الأزليّة الأبدية المملوءة بالجمال والمحبة » <sup>(٣)</sup> . وفي ٢٩ نيسان ١٩٢٣ ، يكتب إلى ماري هاسكل : « إنّ حياتنا الواعية ليست سوى صدقة لحياة أرحب وأعمق نكون فيها أقرب إلى الروح - الأمّ ، وبالتالي بعضنا إلى بعض ، بما لا يحدّ » <sup>(٤)</sup> .

(١) انظر C. G. JUNG, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, p. 394. كذلك : E. NEUMANN, *Art and the creative unconscious* (L. Da Vinci and the Mother Archetype), p. 3-80.

(٢) ميخائيل نعيمة - جبران ، ص ٧٢ - ٧٣ .

(٣) الأجنحة المتكسرة - م . ك . ج ٢ ، ص ٦٤ .

(٤) *The Letters of K. Gibran and M. Haskell*, p. 645.

الملل الانثوي هاجع بطماننة في سرير الازهار

(رسم رقم ٤٩)



فألروح الأمّ المتحلدة بالأبدية تنبثق منها الكائنات واليها تعود وبها تندمج ، مثلما يصدر المواليد عن الأمّ ثمّ يحتنون للعودة اليها والاندماج بها في توقهم اللاواعي ، بحيث يتحد البشر أنفسهم بالحياة ، ويصّبحون ، بتساميهم ، الأبدية نفسها . يخاطب المصطفى أهل أورفليس قائلاً : « إنّ الجمال هو الحياة وقد سكرت الحجاب عن وجهها القدسيّ ، ولكن أنتم الحياة وأنتم الحجاب . والجمال هو الأبدية تحدّق إلى ذاتها في مرآة ، ولكن أنتم الأبدية وأنتم المرأة » .<sup>(١)</sup>

والله اذا تراءى في كلّ ما هو جمال وخصب وحبّ في الطبيعة <sup>(٢)</sup> ، فهو ذات الطبيعة « المجنّحة » . فالجمال والغابات تصلّي صامته هكذا : « إلّها ، يا من هو ذاتنا المجنّحة . إنّ مشيتك التي فينا هي التي تريد ... أنت حاجتنا ، واذا ما زدتنا من ذاتك فقد أعطيتنا كلّ شيء » .<sup>(٣)</sup> لكنّ هذه الذات هي البشر أيضاً في تساميمهم ، لأنّها « شيء طليق . إنها لروح يحيط بالأرض ويتحرك في الأثير » .<sup>(٤)</sup>

ويجعل جبران ملك جبّيل - ولعله أحد امتداداته النفسيّة - يهندي الى ذاته العظمى ، أي الى الروح-الأمّ ، بواسطة مرآة الحقيقة المجرّدة التي أهدتها اليه والدته <sup>(٥)</sup> . كذلك يشتدّ حنين الشاعر في « المحتضر والعقاب » <sup>(٦)</sup> للاندماج

(١) K. GIBRAN, The Prophet, p. 73.

(٢) يقول المصطفى : « اذا شتم أن تعرفوا الله ، فلا تشغلوا أنفسكم بمل الأحاسي . لكن انظروا بالأحرى ، فيما حولكم ، فتروه يلعب أطفالكم ، وانظروا في الفضاء تبصروه يسير في القمام باسماً ذراعيه في البرق ، ومنزلاً في المطر ، وتروه مبتسماً في الأزهار ، ثم مصمداً يلوح بيده في الأشجار » . ibid., p. 75-76 . وملاحة الأطفال ، والخصب ، والأزهار والأشجار مظاهر ورموز للألوهة حسباً سنين مما قليل .

(٣) ibid., p. 65 - 66.

(٤) ibid., p. 88.

(٥) K. GIBRAN, The Forerunner, p. 38.

(٦) ibid., p. 33 - 34.

بأتمه وقد تساوت في عقله الباطن ، بالطائر الأثوي <sup>(١)</sup> الذي كان رمز الأمومة المقدس عند قدامى المصريين <sup>(٢)</sup> ، فيلتبس من العقاب - الأم المنحدرة من القضاء اللاهائي أن تستخرج قلبه « الطائر الأصفر » وتحمله معها الى الأعالي .

ويزداد معنى الأمومة الروحية جلاءً في الرسم الذي أبدعه جبران لتبيين ما عجزت الكلمة عنه . فاذا الروح - الأم - تطل عليه من عل ، من الأبدية الضبابية ، متحدة بها ، مجللة بعظمتها وقداستها ، وكأنما من صدرها تتطلق العقاب اليه ، رسالة الأمومة ، وعن جسده الأرضي تسلخ ذاته

(١) من حسن الاتفاق الفروي أن لفظة « عقاب » مؤنثة ، وتطلق على الذكر والأنثى معاً .

(٢) قد يكون هذا الرمز الميثولوجي لازم خيال جبران الذي كان شديد الولع بالأساطير الميثولوجية، منذ عهد الباكر . ( انظر : انطون كرم - محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ٢٧ و ٢٨ ) وقد بنى فرويد القسم الأكبر من دراسته التحليلية النفسية لشخصية ليوناردو دافنتشي على ذكرى هاجس يرتقي إلى طفولة الفنان . يقول ليوناردو ، على حد تعبير فرويد : « يبدو اني كنت مدماً دائماً لأمنى بالعقaban نهاية خاصة ، ذلك بأنني أذكر ، كاشف ذكريات طفولي الأول ، أنني إذ كنت في المهد ، أنثى عقاب وفتحت فمي بفننها ، وضربني عدة مرات بهذا الذنب بين شفتي » (S. FREUD, Leonardo, p. 117) . والعقاب ، في نظر فرويد ، يجب أن تكون رمز الأم ؛ يؤكد هذا في رأيه ، الكتابة المبروغرافية المصرية حيث رمز إلى الأم بصورة عقاب ، وكذلك الميثولوجيا المصرية القديمة وفيها إلهة أم تمثل برأس عقاب ، اسمها « موت » MUT ، وهي لفظة شبيهة جداً بكلمة « موتر » MUTTER الألمانية التي تعني الأم . ولما كان راجعاً ، عنه ، أن دافنتشي قد اطلع على هذه الأخبار - بفضل حبه التقصي ومعرفته الواسعة ، خصوصاً ان الكنيسة كانت تستعين بالأسطورة المصرية لإثبات عذرة السيدة مريم في حملها باليد المسيح ، إذ كان يعتقد أن لا وجود إلا للإناث من العقبان ؛ فلا حاجة لها لتلقيح الذكور - فقد ارتأى أن صورة « العقاب - الأم » لازمت تخيلة الفنان فوجد فيها ما يصور تصويراً رمزياً لا شعورياً ورغبه الشبكية في أمه ( انظر 117-130 p. ibid. ) . هذا التلويل انطلق فرويد منه ليفسر حياة الفنان ويمثل نشاطه وإنتاجه . لكن بعض الدارسين أخذ على فرويد بتمامه الدراسة على منطلق وهي إذ انه اعتمد ترجمة ألمانية خاطئة للأصل الايطالي حيث ترد كلمة Nibbio وتعني « حدة » مترجمة إلى لفظة Geir الألمانية وتعني « عقاباً » ؛ ويختلف المدلول الرمزي اختلافاً كبيراً بين الطائرين . ( راجع 8 - 9 ; 16 - 18 p. ibid. وكذلك :

IRMA RICHTER, Selections from the Notebooks of Leonardo da Vinci, London, 1932, p. 286).

الروحانية يجذبها الحنين لمعاقبة أمه - الروح ( صورة رقم ٥٠ ) . وبين رسوم جبران ليست نادرة تلك التي تمثل الروح الأم أو الأبدية رافعةً بالمحبة والقداسة ؛ ومن أبرزها : الأم السماوية ، <sup>(١)</sup> التي تبدو سيدة مسجدة تحيط بها الأرواح في حركة دائرية كأنما لتتحد بها ، وهي تطل من عليها ناظرة نظرة عطف الى طفل يمد يده اليها بحنين ، فتبادله بالمثل وكأنها تجذبه جذباً رقيقاً ، في حين أن الطفل ملتصق بشابٍ جاثٍ ومنحن انحناء خشوع أو هجوع تحجب وجهه ( رسم رقم ٥١ ) . ترى ، ألا تكون اسقاطاً رمزياً لحنين جبران للاندماج بأمه المسجدة ، لكن عبر لا وعي الرجولة ؟

وفي الرسم ( رقم ٥٢ ) تطل الروح - الأم من غيب الأبدية ، يكتنفها ضباب الجلال والقداسة ، لتضم ضمة الشوق في يصعد إليها باسط اليدين ، يدفعه حنينٌ حادٌ لمناقها ؛ في حين أن دونهما في آخر - قد يكون صورة الأول - يغيب في بحر من السدوم . ولعل في ذلك تمثيلاً لتوق جبران الى الغيبوبة في مجهول الموت ليطل على حياة أسمى وأبقى يتحد فيها بذاته العظمى ، بوالده المسجدة ، بالروح - الأم .

وفي الرسم ( رقم ٥٣ ) يمثل الحياة الأزلية الأبدية المبدعة برجل جبار كأنما هو صورة رمزية للأب الالهي ( الأب - الأم ) يحني البشر ، رجالاً ونساء ، على شكل قوس ليلد بواسطتهم الأولاد . لكن الأولاد ، كما يقول المصطفى :

« ليسوا أولادكم ،

إنما هم أبناء الحياة وبناتها في حنينها الى ذاتها ،

بكم أتوا لكن ليس منكم ،

وإن كانوا معكم فهم لا يخصونكم » <sup>(٢)</sup> .

(١) سي جبران عند الوضوء أم السماء، انظر، The Letters of K. Gibran and M. Mikhail, p. 323.

(٢) K. GIBRAN, The Prophet, p. 14.



( رسم رقم ٥٠ )

العقاب وحنين العودة الى الروح - الام



(رسم رقم ٥١)

الام السماوية



( رسم رقم ٥٢ )

الروح - الام تطل من غيب الابدية لتعانق ابنها



( رسم رقم ٥٣ )

الحمام المبدعة الازله التي تلد آبنائها



( ١ - رقم ٥٤ )

يد القدرة الابدية وعن العناية الامومة

وإذا تأملتَ الرسم لرأيتَ القوسَ المحيَّ يُحيطُ به الضباب ، ذلك بأنَّ  
« الحياة وكلَّ ما يحيا قد حِيلَ به في الضباب لا في صفاء البلُور » (١) .

وإذا كان الرسم السابق يمثِّل الولادة من القدرة المبدعة الأزلية التي هي  
أبُ وأمّ ، فالرسم ( رقم ٥٤ ) يمثِّل العودة للانتماج بالأبدية الأمّ المتجلية  
بيد القدرة المبسوطة وعين الناية الأمومية الساهرة ، تتحرك الأرواح ، مسن  
بعد ، حولها ، حركة دائرية ، وتُحيطُ بها الأجنية إحاطةً مباشرة . إنَّ  
الانتماج بالقدرة المبدعة ، بالأبدية الوالدة لا يمكن أن يتمَّ إلاَّ بالتسامي الروحي .  
وهنا تصبح « الحياة والموتُ واحداً مثلما أن النهر والبحر واحد » (٢) .

د - الطبيعة - الأم : إنَّ الطبيعة بكلِّ مشاهدتها ، أرضاً وماءً وفضاءً ،  
تشكِّلُ في لاوعي الإنسان امتداداً مضخماً لا نهائياً لأمته . ولعلَّ مردَّ الأمر  
إلى أنَّ مشاهدتها أوَّلُ ما تَمَلَّقُ به عين الطفل بعد والدته ، وفيها يكشف  
تجاذب اللطف والرَّدْع ، والعنوبة والعقوبة (٣) .

ولما كان جبران متعلقاً بأمته ، طفلاً ، كان لا بدَّ من أن يخلو متعلقاً  
بالطبيعة - الأمّ ، بالغا . وبذلك اكتسبت الطبيعة ، في حسِّ اللاشعوري ،  
معنىً نفسياً خاصاً لا نلقاه في المعنى الشائع الذي يستلهمه الرومنسيون ، وإن  
استماله أسلوبهم وأطرهم العامة . ففي موقفهم منها ضربٌ من المشاركة  
الوجدانية التي تفهم على ضوء المنحى الاستبطاني ، وفي موقفه منها علاجٌ  
نفسي شخصي لمصابه ، ووجودٌ تعويضي ذو مدلول روحي ذاتي عميق يحاول  
أن يحسم به قلق الانفصال عن أمته .

في إحدى رسائله يقول : « الطبيعة أمنا ، ونحن جميعاً نحاول أن نتعلم من

(١) Ibid., p. 88.

(٢) Ibid., p. 77.

(٣) انظر M. BONAPARTE, Edgar Poe, p. 352 - 353.

أمتنا لعلنا نستطيع الاقتراب من أبنائنا (١) . فكأنه يتممّص أمّه ، عبر الطبيعة ، يحاول ، لا شعورياً ، تحطيم التسلط الفاصل بينه وبين والده ، ليصبح قادراً على موازاته ، على الاقتراب من عليائه أكثر .

وطبيعي أن تكون بشرتي ، مسقط رأسي ، وأول انبساط أرضي أمام ناظريه ، حبيبة الصلة بطفولته ، فيتشوق إليها ، تشوق الرضيع إلى ذراعي أمّه (٢) ؛ لكن بدل أن تبث ذكراها المسرّة في نفسه ، نراها تبث الكآبة ، وتعذب روحه ، المسجونة في ظلمة الحداثة (٣) ، وهو لا يفقه لعلته سبباً ! وضعه النفسي الشاذ تجاه أمّه يسقطه عقله الباطن على الطبيعة — الأم .

وكما تنسبط الأمم على الفصول جميعاً في « أنشودة الزهرة » : « أنا ابنة العناصر التي حبل بها الشتاء وتمخض بها الربيع وربّتها الصيف ونوّمها الخريف » (٤) ؛ فهي تنداح في مظاهر الطبيعة كلّها مرثيتها وغير مرثيتها : « كلّ شيء في الطبيعة يرمز ويتكلّم عن الأمم » ، فالشمس هي أمّ هذه الأرض تُرضعها حرارتها وتحتضنها بنورها ولا تغادرها عند المساء إلا بعد أن تنوّمها على نغمة أمواج البحر وترنيمه العصفير والسواقي ، وهذه الأرض هي أمّ للأشجار والأزهار تلدها وتُرضعها ثم تغطّدها . والأشجار والأزهار تصير بدورها أمّهات حنونات للأثمار الشهية والبزور الحية (٥) .

فالطبيعة تؤدّي لجبران عدّة مهمّات نفسية . إنها ، أولاً ، أمّ روحية : ملاذ حنان يهرع إليه ، عبر أبطاله ، كما كان يأوي إليه في طفولته وشبابه ، ليجني راحةً لأعصابه ، وسلاماً لقلبه ؛ ليكون أدنى إلى نبع العطف والمحبة

(١) رسالة ١٧ نيسان ١٩٠٩ إلى ماري هاسكل :

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 25.

(٢) الأجنحة المتكسرة - م . ك . ج ٢ ، ص ١٣ .

(٣) المصدر السابق نفسه .

(٤) دمة وابشابة - م . ك . ج ٢ ، ص ٢٢٤ .

(٥) الأجنحة المتكسرة - م . ك . ج ٢ ، ص ٦٤ .

والنقاء في أمّة - الروح . فمرتا البانيّة كانت تحيا « الحياة الجميلة البسيطة المملوءة طهراً وتقاًوة ... متشبّهة بأمّنا الطيبة في كلّ أدوارها » . لكنّها بعد أن كانت « مستأمنة بين أشجار الأودية » تصرف شيئاً هائلاً ، بين أحضان الطبيعة ، « انحدرت مع جرف نهر المدينة الفاسدة وصارت فريسة بين أطفال التماسه والشفاء »<sup>(١)</sup>. ذلك بأنّ الاقتراب من الطيبة - الأمّ يعني الطمأنينة ، والابتعاد عنها يعني القلق والتمس . ولأنّ ملاذه ذو صبغة روحية ، ففيه تكثر الأشجار ، إذ إنّها بانتصابها وتصميدها ذات مدلول روحي ارتقائي<sup>(٢)</sup> ؛ كما تتوافر الزهور والطيور ، إذ هي تحمل معاني الروحانية والسعي نحو الكمال والسعادة<sup>(٣)</sup> . فيوحنا المجنون ، يسوق إلى الحقل ثيرانه وعجوله ، كلّ صباح ، « مصغياً لتغاريده الشحارير وحفيف أوراق الأغصان ، وعند الظهيرة كان يقترّب من الساقية المراكضة بين منخفضات تلك المروج الخضراء ، ويأكل زاده تاركاً على الأعشاب ما بقي من الخبز للعصافير » . وطالما رآته أمّه منسلخاً « عن المدارك الحسية ... ناظراً إلى الأفق بعينين زجاجيتين جامدتين ، وسمعته متكلماً بشغف عن الأشجار والحداول والزهور والنجوم ، مثلما تتكلّم الأطفال عن صفات الأمور » . وهكذا يُحضي أليام شبابه « بين الحقل المملوء بالمحاسن والمجائب وكتاب يسوع المقعم بالنور والروح » . ذلك بأنّ الطيبة - الأمّ الروحية هي ، في عقله الباطن ، عدل المسيح . فيوحنا كان « يتأمّل تارةً بحمال الوادي وطوراً بسطور كتابه المتكلمة عن ملكوت السموات » ؛ او بينما يكون مستغرقاً في تأملاته الإنجيليّة ، تكون « العصافير ترفرف متناجية حوله ، وأسراب الحمام تتطاير بسرعة ، والزهور تتمايل مع النسيم كأنّها تتحمّم بأشعة الشمس » . وكما تألّمت أمّه ، وقبلها المسيح ، هكذا على الطيبة -

(١) حرائر المروج - م . ك . ج . ١ ، ص ٧٦ و ٧٩ و ٨١ .

(٢) انظر : G. DURAND, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 369-370.

كذلك : G. BACHELARD, L'Air et les Songes, p. 231 - 255 (surtout 237, 250).

(٣) انظر : G. DURAND, ibid., p. 133 - 135.

أيضاً : G. BACHELARD, ibid., p. 82 - 83.

الأمّ الروحية أن تشارك الفقراء والمتألمين والمضطهدين من إخوة يسوع ومختاربه . « فالأشجار العارية من الأوراق كأنها جماعة من الفقراء تُركوا خارجاً بين أظفار البرد القارس والرياح الشديدة » ؛ والعجول التي يمجّزها رهبان دير أليشع يوققونها بالحبال و « يخضرها أحد الرهبان وفي يده نبوت يجلدها به كيفما تحركت » <sup>(١)</sup> . إنها مأساة ابن البشر في فقره وآلامه ، يسط جبران ظلّها على الأشجار والحيوان ، على الطبيعة الأمّ الروحية الكونية .

هذه القوة الطبيعية الروحية الجبّارة التي هي امتداد مُكثّف للروح - الأمّ النموذج البدائيّ الرئيس المتأصل في عقل الإنسان الباطن ، يتوسّل إليها جبران ، عبر « البنفسجة الطموح » ، لتحقيق رجاءه في حسم قلقه وإثبات ذاته : « أيتها الأمّ العظيمة يبحر بونتها ، الهائلة بخنائها ، أضرع اليك بكلّ ما في قلبي من التوسّل ، وما في روحي من الرجاء ، ان تجيبي طلبي وتجعلي وردة ولو يوماً واحداً » <sup>(٢)</sup> .

ولعلّ الرسم (رقم ٥٥) يُبرز الطبيعة الأمّ بصورة رائعة . فوسط إطار طبيعي ، وأمام صخور شاهقة تتصب امرأة عملاقة ريانة الجسم ، دافقة الحياة، نقيّة العرّي، تبسط يديها ناظرة نظرة عطف إلى جمهور من الأحياء يلوذون بكنفها ، وكأنّما تحاول الركوع بينهم لاحتضانهم . إنها الطبيعة الأمّ في سموها الروحي وحنوها البالغ على أبنائها البشر .

لكنّ للطبيعة مهمّة نفسية أخرى هي مهمّة الحبيبة - الأمّ . فسيجد جبران فيها مسرحاً ممتازاً لبثّ حبه عبر الكثير من مفاتها وبدائعها « حيث يتكلّم كلّ شيء عن الحب » ، حيث الأغصان تتعاقق ، والأزهار تتمايل ، والطيور تتشبّب ، حيث الطبيعة بأسرها تركز بالروح <sup>(٣)</sup> . ففي الزهرة

(١) هرائس المروج - م . ك . ج ١ ص ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ١٠٣ .

(٢) المواصف - م . ك . ج ٣ ص ١٥٩ .

(٣) دسة وإبشامة - م . ك . ج ٢ ، ص ٩٩ .

والشجرة تمير حبّ مثاليّ تجتمع فيه خصائص الذكر والأنثى <sup>(١)</sup> ، كما في المصافير حركة حبّ إعلانية <sup>(٢)</sup> . غير أنّ الأمّ - الحبيبة يشتدّ بروزها في اتخاذ الطبيعة بديلاً عن سلمى كرامه التي ستهجره إلى رجل آخر : « عند الفجر سينتهي الحبّ من رقادي ويسير أمامي إلى البرية البعيدة . وعند الظهيرة سيقودني إلى ظلّ الأشجار فأربض مع المصافير المحتمة من حرارة الشمس ... وفي الليل سيعانقني فأنام حالمًا بالعوالم العلوية حيث تقطن أرواح العشاق والشعراء .. » <sup>(٣)</sup> . وترداد ملاحظها وضوحاً في استعراضه حياة الحبّ منبسطة على فصول الطبيعة : « ها قد نشرّ فجر الربيع ثوباً طواه ليل الشتاء فاكنت به أشجار الخوخ والتفاح فظهرت كالعرائس في ليلة القدر . واستيقظت الكروم وتعانقت قضبانها كماشر العشاق ... » <sup>(٤)</sup> .

موقف العشق هذا يمدّه جبران على الشمس والطبيعة ، فاذا الأولى بمنزلة العاشق ، والثانية في دور العشيقة ، وإذا الحبّ المتبادل يعطي ثماراً : فالزرع تنضجه وحرارة عجة الشمس للطبيعة <sup>(٥)</sup> ، و « أزهار الأودية ... أطفال بلدها انعطاف الشمس وشغف الطبيعة » <sup>(٦)</sup> . وقد يكون للطبيعة - الحبيبة حسن المشاركة العاطفية مع الأمّ : « فما أن تُتمّ سلمى كرامه أيتها لتلدّ بكرها ، حتى تتعاطف الطبيعة معها ، فتأخذ بوضع و حمل أزهارها وتلفّ بأقمطة الحرارة أطفال الأعشاب والرياحين » <sup>(٧)</sup> .

(١) G. DURAND. Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 368.

(٢) ibid., p. 135

(٣) الأجنة المتكررة - م. ك. ج. ٢ ، ص ٥٠ .

(٤) دسة وابسامة - م. ك. ج. ٢ ، ص ٩٦ .

(٥) المصدر السابق نفسه .

(٦) الاجنة المتكررة - م. ك. ج. ٢ ، ص ٨٦ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٨٨ . وجدير بالذكر ان لارعي جبران سبّح « بالأطفال » الطبيعة « العشيقة » ، لأن في حبها سموً روحياً كما في ثمارها .



( رسم رقم ٥٥ )

الطبعة - الام

و... مظاهر الطبيعة تنفرد الأرض والبحر بمكانة نفسية كبرى وبقيمة  
رمزية بالغة الدلالة على الأمومة <sup>(١)</sup> .

فالأرض هي الأم المثالية التي لا غنى لأبنائها عنها ، وما عليهم ليعيشوا  
سعداء ويزدادوا قرباً من الكمال إلا أن يقتدوا بها ويماروا روحها الطيبة .  
فهي السخية المعطاء أمّ المحسنين <sup>(٢)</sup> ، وقلوة النشاط والإخلاص في العمل <sup>(٣)</sup> ،  
والملاذ الأفضّل والمسكن الأرحب الآمن <sup>(٤)</sup> ؛ تبتهج بلامسة أقدام أبنائها  
العارية <sup>(٥)</sup> ، وتقيم المحبة والعدل بينهم ، إذ إنّ روحها السبلة لا تستطيع  
النوم على متن الرياح حتى تكون قد رأت الأصفر والأضعف في أولادها قد  
أشيعت حاجاته كالأكبر والأقوى <sup>(٦)</sup> . ولذا فجبران يناجي أمّه الكبرى ويمجدها :

« ما أكرمك أيتها الأرض وما أطول أناذك !

« ما أشدّ حنانك على أبنائك المنصرفين عن حقيقتهم الى أوهامهم » <sup>(٧)</sup> .

لكنّ تعجيد أمّه لا يخفي شعوره بالذنب نحوها :

« نحن نذنب وأنت تكفّرين .

« نحن نمدّ وأنت تباركين .

« نحن ننجس وأنت تقدّسين » <sup>(٨)</sup> .

أبكون إحساسه بالإثم ، يسقطه على الناس جميعاً ، مردّه الى شعوره

(١) M. BONAPARTE, Edgar Poe, p. 357.

(٢) The Prophet, p. 19.

(٣) ibid., p. 22.

(٤) ibid., p. 28.

(٥) ibid., p. 33.

(٦) ibid., p. 35.

(٧) البدائع والطرائف - م . لث . ج ٢ ، ص ٢١٦ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٢١٦ و ٢١٩ .

بالعجز عن بلوغ مرتبة المثالية التي تجسدها أمّة - الأرض ، أم الى رغبة  
تمشّش في عقله الباطن مستهدفةً الاتحاد بأمّة والتخلّص من أبيه !؟ في المقالة  
نفسها يقول : « أنت أنا أينها الأرض ! أنت بصري وبصيرتي . أنت عاقلتي  
وخيالي وأحلامي ، أنت جوعي وعطشي . أنت ألمي وسروري ، أنت غفلي  
وانباهي .

« أنت الجمال في عيني . والشوق في قلبي . والخلود في روحي .

« أنت أنا أينها الأرض . فلو لم أكن لما كنت » (١) .

إنه يشعر بحاجة قصوى للارتفاع الى عظمة أمّة الكبرى وبهاؤها وخلودها .  
لتقمصها والاندماج بها كما اندمجت بها أمّة البشرية من قبل . لكنّ لأمّة  
العظيمة بعلاً عظيماً هو الشمس ! فكيف ينافسه ؟! إذن . فلتكنّ أمّة -  
الأرض بلا زوج ، بعلمها خطيئها فقط . ألم تكن هكذا العذراء حيال يوسف .  
ثم ألم تتحد أمّة بالعذراء في عقله الباطن ؟ تقول مريم المجدلية عن يسوع :  
« أنتم لا تدركون أن الأرض قد زُقت الى الشمس ... وأنه (يسوع) قد وُلِدَ  
من عذراء كما وُلِدنا نحن أيضاً من الأرض التي لا بعل لها » (٢) .

ويبين رسومه ثلاثة : أحدها ( رقم ٥٦ ) تتمثل فيه الأرض بامرأة  
تعالى أشبه بصنم إلهي معبود من التراب والحجارة ، وقد اتخذ وجهها ملامح  
أمّة ، وتهدّل ثوبها فاندماج بفلند من الرى . وشفّ عن جسمها العاري  
فأبرز ثدييها . تُرى ألا نكون أمّة المتسامية اتحدت في عقله اللاواعي الجمعي  
بالأرض الأم ؟ والثاني ( رقم ٥٧ ) تنهد الأرض فيه متمثلة امرأة ذات  
وجه فيه من الكآبة والجلال والقداسة ومن قمات وجه كاملة رحمة نصيب  
وافر ، وأمامها شاب عارٍ ، لعلّه إسقاط لشخص جبران - كأنما يحاول ضمّ  
كنفها . والثالث ( رقم ٥٨ ) ، وهو من أجمل رسومه ، يمثل أنثى ينمو جسدها

(١) المصدر السابق ، ص ٢٢٠ .

(٢) Jesus the Son of Man, p. 178 - 179 .

من الطبقات الرابطة ، متحداً بها ، وينسamy وجهها ليتوسط غمامة شبه مستديرة . وحول المرأة أجساد عارية حية من النساء والرجال ، بعضهم يمدُّ الأناهل بلهفة جائعة الى ثديها الأيسر ، وبعضهم يستأمن في كنفها . إنها الأرض الأمّ يلتفت حول حضنها أولادها البشر جذوراً تمتصّ الغذاء من ثديها المعطاء . وقد أوضح جبران ، في « آلهة الأرض » فكرته هذه بأداء شعريّ قائلاً :

« انظرا الرجل والمرأة ،  
لهبّ الحبّ ، على اللهبّ  
في نشوة نقيّة .

جذور ترضع ثدي الأرض الأرجوانية  
وزهور متوهجة على صدر السماء .  
ونحن الثدي الأرجواني  
ونحن السماء الصابرة العانية » (١) .

تُرى ، ألا يكون تشبُّثُ جبران بثدي أمّه وحاجته الماسّة اللاواعية الى ثنائها يُسقطهما على الأحياء ، بعد أن اتحدت الأرضُ بأمّه في عقله الجمعيّ اللاواعي ؟

أمّا البحر فهو أحد الرموز الكبرى التي تمثّل الأمّ . ولعلّ تجانس لفظيّتيّ (mère — mer) الفرنسيّتين ليس من قبيل الصدفة (٢) . وما يجذبنا ، عادةً ، الى البحر ليست زرقته ولا رحابته ، كما قد يُظنّ ، إنّما فداء داخليّ مُبهّم يرقى

(١) K. GIBRAN, The Earth Gods, p. 31.

(٢) M. BONAPARTE, Edgar Poe, p. 357.

تري ، أيكون تجانس لفظيّ « أم » و « يم » في العربية وإن يكن تجانساً ناقصاً ، ليس من قبيل الصدفة أيضاً ؟ هذا التقارب لفت نظرنا إليه الدكتور جبور هبة النور .



الارض - الام الهه معبوده

( رسم رقم ٥٦ )



الارض - الام وابنها في كنفها

( رسم رقم ٥٧ )



( رسم رقم ٥٨ )

الارض - الام والاحياء الجلود

الى بداية الحياة عهدَ كان البحر أمَ الحياة الأرضية كلها . وقد يعزّز هذه الرابطة النفسية الدهرية اللاشعورية إمكان ارتباط الماء ارتباطاً لا واعياً بصورة الحليب الذي يرضعه الطفل من ثدي أمّه <sup>(١)</sup> .

والبحر ، في عقل جبران الباطن ، امتداد مُصَحَّح لا نهائي لأمّه ، حاله حال الأرض . وله عنده وجهان :

الأول وجه الروح - الأمّ المتحدة بالأبدية الجاذبة ابنها الى حناها الأول ، الى حضن السعادة : يقول « المصطفى » : « لقد بلغ الجدولُ البحر ، ومرة أخرى تضمّ الأمّ العظيمة ابنها الى صدرها » <sup>(٢)</sup> ؛ او المائلة علّة حياتنا ومصدر وجودنا : يقول كلاوديا البروني عن المسيح انه « خاطب البحر أمّنا العظيمة التي ولدتْنا » <sup>(٣)</sup> ؛ او التي هي معاد الكلّ ، وفيها يجتمع الكلّ وتمتحي التناقض والنوازع القردية : يخاطب النهر الجدولين المختلفين : « هلمّا اليّ ، هلمّا اليّ » ، فأنا وانما سننسى كلّ مجاربنا حالما نبلغ قلب أمّنا البحر <sup>(٤)</sup> .

والثاني وجه الحية - الأمّ . يخاطب جبران ماري هاسكل : « ليتني أستطيع أن أعطيك شيئاً لم آخذه منك بطريقة ما . انها حكاية النهر والمحيط » <sup>(٥)</sup> . وكما تغني الأمواج - عواطف الأمومة - أغنية الحبّ بينها وبين الشاطئ : « أنا والشاطئ عاشقان يقربهما الهوى ويفصلهما الهواء ، أجيء من وراء الأفق الأزرق ، كيما أمزج فضة زبدتي بذهب رماله . وأبرد حرارة قلبه برضائي... » <sup>(٦)</sup>

(١) G. BACHELARD, L'Eau et les Rêves, p. 158.

ويعين مراجعة كامل التفصيل : 180 - 153 p. ibid.,

(٢) The Prophet, p. 91.

(٣) Jesus the Son of Man, p. 62.

(٤) The Wanderer, p. 88 - 89.

(٥) رسالة ٣ أيار ١٩٢٣ : The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 647.

(٦) مما تبوح به ( عواطف البحر ) أيضاً للشاطئ : « عند الفجر أتأو شراع الغمام على سماع حبيبي ، فيضني إلى صدره . وفي المساء أترنم بصلوة الشوق فيقلبي ... يأتي المد فأعائق حبيبي ، ويعقبه الجزر فأترنم على أقدامه » ( دمة وابتنامة - م . ك . ج ٢ ص ٢٢٠ ) .

هكذا يتقمص جبران الشاطئ ليتاجي سلمى كرامه - البحر : ه سوف أصغي  
لأحاديث نفسك مثلما تُصغي الشواطئ لحكاية الأمواج...»<sup>(١)</sup>

ولجبران عدةُ رسومٍ يتمثلُ البحرُ فيها رمزاً للأُمومة الكونية . ففي الرسم  
رقم (٥٩) يبدو يسمُ متعوج ، تشكّلت إحدى موجاته من أجساد بشرية ميتة  
تخالها بعض زبده<sup>(٢)</sup> ، بينما اعتلت أواذيه أجساد حية تماسكت أبديها  
وتحرّكت أرجلها في رقص إيقاعي أمام خلفية ضبابية . إنها فكرة الموت  
والولادة المستمرين يتحققان في الاندماج بالبحر ، الأم الكونية ، ثم الانبعاث  
منها ، بحركة مستديرة . وفي الرسم (رقم ٦٠) تبدو ثلاثة أجساد هابطة في  
اتحادٍ متناغم فوق البحر ، وخلفها الغمام . كبيرها تحسبه أحد الآلهة ، يمدُّ  
يُساه ملامساً صفحة البحر بسبّابه فيُحدثُ فيها دائرة ذات اندياحات . ترى  
أنكون رمز اجتماع الرجل بالمرأة على نطاق كوني ؟ لاسيّما أن الجسدَيْن  
الصغيرَيْن الآخرين الهابطين في ظلّ البعل الإلهي يبدوان جسمي ذكّرٍ وأنثى .  
هذه الفكرة ليست غريبة عن خواطر جبران ، لأنّه مثلاً ، بأسلوبٍ مختلف ،  
في رسم آخر (رقم ٦١) ، حينما جعل ملاكاً ناريّ الجناحين يهبط برفقٍ على  
عروسٍ ممدّدة فوق الموج . إنّه زفاف البحر الى الشمس ، هذا الزفاف  
الملحمي الذي أنشده في « آفة الأرض »<sup>(٣)</sup> حيث قال :

« حتى اذا بلغ الدهر السابع ظهوره ، زفنا البحر عروساً الى الشمس .

« ومن مخدع الزواج ، من نشوة العرس ، أخرجنا الانسان »<sup>(٤)</sup> .

ه - الوطن - الأم : ألعنا ، في كلامنا على الأصل المحوري الى أن حبّ

(١) الأجنحة المتكسرة - م . ك . ج ٢ ، ص ٤٩ .

(٢) هذا الرسم جعله جبران في مقدمة كتابه « رمل وزيد » .

(٣) The Earth Gods, p. 15. انظر الرسم . ibid., p. 10.

(٤) كان جبران ، لدى عودته إلى لبنان ، سنة ١٨٩٨ ، قد رسم على صفحات شق من كتيبه  
رسوم بيوت وبحار وشلّان ... وهي جميعاً رموز للأُمومة . ( انظر انطون كرم : محاضرات  
في جبران خليل جبران ، ص ٢٧ و ٢٨ ) .



( رسم رقم ٥٩ )

البحر - الام والموت والولادة



( رسم رقم ٦٠ )

البحر - الام والبعث الالهى هابطا عليها



( رسم رقم ٦١ )

زفاف البحر الى الشمس

جبران لأمّه ، في راجع الظنّ ، كان حبّاً استلطافياً ضخّمه تكوينه النفسيّ وأفرغته الظروف في قالب شاذّ ، لكنّ أساسه بقي حاجةً ملحاحاً الى الحنان والعطف والرعاية متبنقة عن الحاجة القطريّة الى الألفة سبيل الانسان الوحيد لحفظ النفس .

وفي رأي أبان سوتي أن الطفل ، بعد أن يشبّ ، وتكون جميع الممرّات الحسيّة المتعلقة بجسم الأمّ قد أدبّت اليه وأصبحت آثارها ضعيفة سطحيّة بفعل الزمن . تبقى في نفسه الحاجة الأساسيّة الى الألفة والى التشجيع المعنويّ والحماية والرعاية . لكنّ البالغ يكفّ . عادةً . عن التوجّه الى أمّه لإشباع هذه الحاجة . ويعهد الى البيئة الاجتماعيّة في تنفيذ المهمّة . وأنشد تنشأ بينه وبين محيطه او وطنه علاقات ذهنيّة عاطفيّة ثقافيّة تصبح بديلاً للعلاقات الحسيّة من الملاحظات والمداعبات التي كانت بينه وبين أمّه <sup>(١)</sup> . هذا الوضع النفسيّ كان لا بدّ من أن يقوم بين جبران ووطنه . بعد موت والدته . وكما كانت حاجته لأمّه مضخّمة . فقد كانت حاجته للوطن - الأمّ مضخّمة أيضاً . ولذا فموقف جبران الطبيعيّ الأصيل من وطنه كان موقف الابن الحاني المتعلّق بأمّه ، لكنه ابن يتطلّب من وطنه ما كانت تعطيه إياه كاملة رحمة : العطف والحنان والرعاية والتشجيع الأدبيّ . فهل أشبع الوطن - الأمّ حاجته ؟ نظرة مجعلة عجلى الى موقف جبران تُرينا إياه موسوماً بالتناقض الوجدانيّ : فمن جهة هو يُحبّ أمّه محبته لأمّه ، ومن جهة أخرى يفضّض عليها ويصدّ عنها لأنّه لا يؤانسُ فيها وجه أمّه المجيد المتسامي . هذا الموقف المزدوج ولدّ صراعاً مأساوياً في نفسه ، فيما يلي بيانه :

١- أمّ رافضة وابن غاضب : يبدو أنّ الوطن - الأمّ لم يفتح ذراعيه لاستقبال ولده ، يوم بدأ يحضه عطاءه ومحبته ، أدباً ورسماً ، ولا عطف عليه ، ولا رعاها ولا شجّمه ، ولا تقبل منه بدّته . فهو يُبدي قلقه ، في

1. SUTTIE, The Origins of Love and Hate, p. 30 - 31. (١)

رسالته الى نخلة جبران ( ١٥ آذار ١٩٠٨ ) ، من أن تقلب بلاده ضدّه ،  
 «لأنّ طلائع العداوة قد ظهرت من وراء الشفق» ، وأخذ الناس في وطنه يدعونه  
 « كافرًا » <sup>(١)</sup> . وفي « أبتار من السنة نفسها ، يبوّح لميشلين وماري هاسكل  
 بحزنه لأنّ « صديقه ومعلمه السابق في بيروت سمّاه « نبياً كذاباً » <sup>(٢)</sup> . وفي  
 « حزيران ١٩١٠ ، يُعلّم هاسكل بأنّ النقاد في بلاده يكتبون عنه أشياء  
 مُنكرة : فبعضهم يصرّح بأنّ نفسه « تسكن في ظلّ إله غريب ، وآخر  
 يقول ... : لبضع سنوات خلت ، كنّا نظنّ أنّ جبران شاعر مُبدع ، ولكنّا  
 نعتقد الآن أنّه مهذّم للفضائل الانسانية » <sup>(٣)</sup> . وسنة ١٩١٣ ، يكون نصيبه  
 أيضاً من الشتم والحملات على إبداء « الشاعر » رأيه في موضوعات السياسة ،  
 ولأنّه لا يريد أن يكون « جباناً وخالياً من الاخلاص » في معارضته آراء  
 قومه <sup>(٤)</sup> .

إزاء موقف الوطن - الأمّ الرافض عطاء ابنه له ، المُكرّ تضحيتّه ومجته ،  
 المعادي أفكاره ، المقاوم آراءه ، كان لا بدّ من أن يشهرّ جبران غضبه عليه .  
 لكنّ هذا الغضب لا يستهدف إزاحة مباشرة للحرمان او بلوغاً فورياً للغاية ،  
 او تهديماً للذات ، لكنّه نداء ملحاح واجتذاب شديد للأمّ لعلّها تُحقّق رغبات  
 ابنها . وبدل أن يكون السخطُ الجهدَ الأكثر يأساً وخيبةً لمساعدة النفس ،  
 يُصبح الطلبُ الأشدّ إلحاحاً لاستنصار الآخرين . إنه الاحتجاج الأقوى الذي  
 يستحيل التفاوض عنه ، والجهد الأقصى المبذول لحدّث الانتباه . وبهذه الصفة  
 يجب النظر اليه ، برأي سوتي ، كاحتجاج ضدّ السلوك الخفائي من الحبّ

(١) رسائل جبران ، ص ١٨ . وفي ٢٨ آذار ١٩٠٨ ، يرسل كتاباً إلى أمين القريب يشير فيه إلى  
 انتقاد المنفلوطي له في جريدة المؤيد ( المصدر السابق ، ص ٢٤ ) .

(٢) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 8. لم يذكر اسم « معلمه » في حديثه ،  
 ولعله الخوري يوسف الحداد .

(٣) ibid., p. 46.

(٤) مذكرات ماري هاسكل لسنة ١٩١٣ . انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ،  
 ص ١١٩ - ١٢٠ .

والتلبية ، لا كعداء يستهدف إبادة الأمّ إبادةً تكون نتائجها وخيمة مشؤومة على المبدأ نفسه <sup>(١)</sup> .

لقد صانى وطنه - الأمّ المودة ، فرفضت أمه محبته وأقصته عنها واتهمته بالقدارة ! فليحطّم ، إذا ، مقاييسها التي بها تقيسه ، وليهدّم موازينها التي بها تزيّنه : « هو متطرّف بمبادئه حتى الجنون . هو خيالي يكتب ليُفسد أخلاق الناشئة ... هو فوضويّ كافر مُحاحد ... هذا بعض ما يقوله الناس عني وهم مصيبون ، فأنا متطرّف حتى الجنون ، أميل الى الهدم مبلي الى البناء ، وفي قلبي كُرهٌ لا يقدرسه الناس وحبٌ لا يأبونه ، ولو كان بإمكانني استئصال عوائد البشر وعقائدهم وتقاليدهم لما ترددت دقيقة » <sup>(٢)</sup> . ذاك ما قاله في « المخدّرات والمباضع » ، وشعر أنّ فيه « الواقعة الخسنة . ولكن أليست الواقعة بخشونتها أفضل من الحياة بنعمتها ؟ » <sup>(٣)</sup> إنّ وطنه - الأمّ خان وداده ، فاذا تمرد الابن على أمه فلنكي يُعيدّها الى جادة الحقّ ، وربط ما انفصم بين قلبين .

لكنّ الإصرار على الرفض قد يؤدي الى بغض الرفض ، ولذا فجيران تحول من محبة وطنه الى بغضه ، لكنّ كرهه ليس شهوة تهديم لا غاية لما إلّا ذاتها ، إنّما هو ملامة دائمة تستمدّ كل معناها من التماس الحبّ من المحبوب الراض <sup>(٤)</sup> . « لقد كنتُ أحبكم ، يا بنيّ أمّي ، وقد أضربني الحبّ ولم ينفعكم . واليوم صرتُ أكرهكم ، والكرهُ سبيلٌ لا يحرف غير القضببان اليابسة ولا يهدم سوى المنازل المتداعية » <sup>(٥)</sup> . لقد اتخذ كُرهه « لبنيّ أمّه » وسيلة لفضح مقاييس نفوسهم وكشف سبب رفضهم محبته : يريدون عظماً ، وهم

I. SUTTIE, The Origins of Love and Hate, p. 37, 38. (١)

(٢) المواقف - م . ك . ج ٣ ، ص ٥٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٩ .

(٤) راجع I. SUTTIE, The Origins of Love and Hate, p. 37, 38.

(٥) المواقف - م . ك . ج ٣ ، « يا بنيّ أمّي » : ص ٤٢ .

يكرهون المجد والعظمة ، ويشاؤهم كراماً ، وهم يحترقون ذواتهم ، ويودّهم أصدقاء الآلهة ، وهم يعادونهم <sup>(١)</sup> . إن جبران رأى في وطنه امتداداً مضخماً لأمة ، فأخلص له الحب ، وأذاب قلبه لينعش روحه المغلفة بالصدأ ، فرفضه وطنه وأغواه الاستسلام لرقاد الأجيال ، فضجّ الابنُ وزأر حول أمّه اللامبالية لتستفيق من نومها ، لكنّها تبادت في عنادها وغيبتها ، فتقمّ عليها ، وخالطت قمته الكثرةُ بقدر ما زاد إعراضها عنه للتلهي بشهواتها والاندفاع في تيار الحياة الذليلة التافهة .

رَفَضُ عطاءه بَعَثَ الألمَ في نفسه ، فباح بسرّه لميَّ زيادة قائلاً : « لا ، لستُ بحاجة الى الأطباء والأدوية ، ولستُ بحاجة الى الراحة والسكون . أنا بحاجة موجعة الى من يأخذني ويخفّف عني » <sup>(٢)</sup> . هذا الوضع النفسي المضني انعكس في مقالته « بين ليل وصباح » <sup>(٣)</sup> ، وبلغ ذروته في « نفسي مثقلة بأثامها » حيث حوّل كرهه عن وطنه ليُفرّغه على نفسه ، بعد أن يش من استرداد محبة الوطن - الأم وعطفه :

« نفسي مثقلة بأثامها فهل في الأرض جاثع يجني ويأكل ويشبع ...؟ »

(١) المصدر السابق ، ص ٤٤ .

(٢) رسائل جبران ، ص ٩١ .

(٣) المواقف - تم . لك . ج ٣ ، ص ٥٦ - ٥٧ :

وعما يقوله فيها : « ملأت سفينة فكري بنفائس الأرض وغرائبها ، وهدت إلى ميناء بلدي قائلاً : سوف يجيئني قومي ولكن عن جدارة ، وسيدخلوني المدينة منشدين مزمرين ولكن من استحقاق .

ولكن لما بلغت الميناء لم يخرج أحد لللاقائي ، ودخلت شوارع بلدي فلم يلتفت إلي أحد . ووقفت في ساحاتها ، ملنا الناس ما جلبت لهم من ثمار الأرض وطرائقها ، فكانوا ينظرون إلي والضحك ملأ أفواههم والسخرية على وجوههم ، ثم يتحولون عني . فهدت إلى الميناء كئيباً مستغرباً ...

لقد جمعت طرائف الأرض ونفائسها في تايوت يحوم على وجه الماء ، وهدت إلى قومي فنبهوني لأن هوانهم لا ترى سوى المظاهر الخارجية » .

ألا ليتني كنتُ شجرةً لا تزهر ولا تثمر ، فألم الخصب أمرٌ من ألم العقم ،  
وأوجاع ميسور لا يؤخذُ منه أشدُّ هولاً من قنوط فقير لا يرزُق .

ليتني كنتُ بَرّاً جافّةً والناس ترمي بي الحجارة فذلك أهون من أن أكون  
ينبوع ماء حيٍّ والظامئون يمتازونني ولا يستقون .

ليتني كنتُ قصبةً مرضوضةً تدوسها الأقدام فذاك خير من أن أكون  
قيثارةً فضيّة الأوتار في منزل ربّه مبتور الأصابع وأهله طرشان !<sup>(١)</sup> .

اتسعت غضبة جبران وأمت أشدّ مرارة حتى شملتْ نفسه ، لأنها لم  
تكن تستهدف القضاء على الوطن - الأمّ بل الاحتفاظ بحبّه وجذب انتباهه  
لشخصه كتجسّد لصوت الحقّ والحياة المدوّي في ضميره ؛ فعجز عن تحقيق  
مراده . ولعلّ هذا السبب من عوامل تحوّلِهِ إلى اللغة الانكليزية يخاطب بها  
عالمًا جديدًا . مثلما هو من عوامل انصرافه نهائيًا عن العمل السياسيّ الوطنيّ  
إلى بناء الإنسان في ذاته وفي كلّ إنسان<sup>(٢)</sup> .

ب - أمّ عليّة وإبن عطوف : لكنّ موقف جبران الاحتجاجي من وطنه  
عجز عن ملاشاة عظمته عليه أباّم هدته المحنّ . فالابن البارّ لا يتقاعس عن  
نُصرة أمّه العليّة إذا قدر على تجديتها ، مهما تكّن مُحجفةً بحقه ، قاسية . وبلاذه  
الأمّ ، ولا سيّما جبل لبنان ، كانت بأمسّ الحاجة إلى عنايته وحده ووازرائه ،  
أفيدَ عنها فريسة الشلل والعلل ؟ !

بين بواكير رسومه المنشورة في « البدائع والطرائف »<sup>(٣)</sup> ، يستوقفنا وجه  
امرأة - لعلّها أمّه إذ تشابه ملامحها ملامح كاملة رحمة من جهة ، وتذكّر

(١) المصدر السابق ، ص ١٧٩ .

(٢) سنوضح « النزعة الإنسانية » ، عنده ، في الفصل الأخير من القسم الثاني ، خط الثبات في  
المراحل الثلاث : اتخذه المهامي يسوع الناصري .

(٣) م . ك . ج ٣ ، ص ٢٠٧ . يستحسن مقابلة هذا الرسم بآخر مشابه نشر في « رسومه العشرين » .

وتجده في كتاب : A. S. OTTO, The Parables of K. Gibran, p. 105.

بقسمات وجهه من جهة أخرى - أجنانها تكاد تنطبق ، وشفتاها تنفرجان قليلاً كأنما تُفصّحان عن ألمٍ حادٍّ تغالبه . وتحت الرسم عبارة عميقة الدلالة : « وجه أمي وجه أمي » (رسم رقم ٦٢) . وفي « الأجنحة المتكسرة » - وهي ترقى في صياغتها الأولى إلى ما قبل ١٩٠٩ - تذكّره سلمى كرامه الحبيبة - الأم المنكودة الثالثة بأمته الشقية المعبّدة : « أليست المرأة الضعيفة هي رمز الأمة المظلومة ؟ أليست المرأة المتوجّعة بين ميول نفسها وقبود جسدها هي كالآلة المتعبّدة بين حكّامها وكهّانها ؟ » (١) .

لكنّ اهتمام جبران - الابن ببلاده - الأمّ سيتضاعف بين سنة ١٩١١ و ١٩١٩ ، أي عهد تشتدّ النكباتُ عليها فتُرمقها وَهناً وجوعاً وموتاً . وهو يؤكّد أنّه ما كان ليوجّه إليها اهتماماً زائداً لو لم تكن هزيلة مريضة (٢) . ففي ٢٢ تشرين الأول ١٩١٢ يتصرّع إلى الله « كيما تتمكّن الأمّ سوريا من فتح عينها الحزيتين والتحدّق ، ثانية ، إلى الشمس » (٣) . وسنة ١٩١٩ ، يقول : « لكنّ سوريا ضعيفة ، والأمّ العلية أمّ خاصة جداً ، فليس بوسع المرأة أن يتركها لمجرّد أنّها علية » (٤) .

وبين بداية المرحلة المشؤومة (١٩١١ - ١٩١٩) ونهايتها ينصرف جبران حقلاً وقلباً إلى مآزرة بلاده عبر أدبه وفنّه . فيُبدع رسوماً كثيرة تمثل المحنة ، وتكوّن عرجاً مُلطفاً لآلامه ؛ من بينها عدد تظهر فيه بلاده بصورة أمّ ممتنة ، وعلى صدرها أو إلى جانبها طفلها ما يزال حيّاً ، كأنما يبحث عن الحياة في الجسم الموات ، أو يذعره نذير القناء فيتشبّث بالبلغة يحاول نفث الحياة فيها (رسم رقم ٦٣ و ٦٤) . وبينها أيضاً رسم « الحمل المصلّي في قلبه » (٥) :

(١) م . ك . ج ٢ ، ص ٥٩ .

(٢) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٠٩ - ١١١ .

(٣) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 211 .

(٤) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١١١ .

(٥) وردت نسبة جبران لهذا الرسم في: The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 623 .



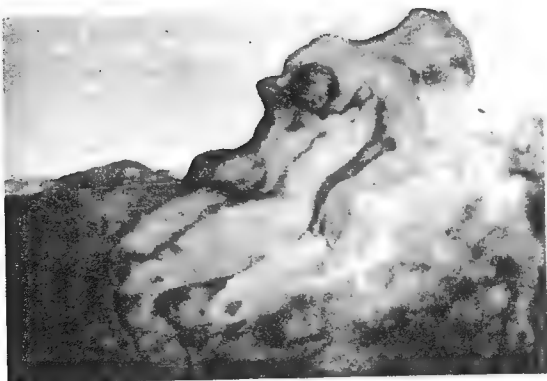
وجه امی وجه امتی

(رسم رقم ۶۲)

( رسم رقم ١٣ )



الآلة - الأم الصريح وطولها الفني



الامة - الام جمدها الموت وعلى صدرها طفلها الحي (رسم رقم ٦٤)



« الحمل المصلي في قلبه »  
(رسم رقم ٦٥)

طفل راكم بجانب أمه الحزينة الجاثية ، وعيناه عالقتان بالسماء (رسم رقم ٦٥) .  
وقد وضّح جبران للرسم الأخير بمحاكاة سمّاها « الحرب والأُمّ الصغيرة » <sup>(١)</sup> ،  
وفيها يقتلُ نسران في الفضاء ، فوق حمل ونعجة يرعيان ، كيما يستأثر كلُّ  
منهما بالحمل الذي تدعوه أمه ليصلي من أجل أخويته المجتحيين المتقاتلين علَّ  
الله يرسل سلامه اليهما .

وفي سائر أدبه ، جسّد جبران هول المجاعة التي نكبّت بلاده وهدّدتْ  
أعصابه في مقالاتين : أحدهما « في ظلام الليل » <sup>(٢)</sup> يصوّر فيها فجيرة « بني  
أمه » الرازحين تحت كابوس الموت ؛ والثانية « مات أهلي » ، يرسم فيها  
مأساة نفسه إزاء مأساة أبناء قومه . فالقواصلُ رُفِعَتْ بينه وبينهم ، فباتوا  
يشكلون وجه أمه المنكوبة . وإذا الصراع ، هذه المرة ، ليس بينه وبين بلاده —  
الأمّ ، بل بينه وبين نفسه المفجوعة ، بين محور إثبات الذات و محور الأمّ !  
أمه الجريح المتوجعة ، بل أمه الذبيحة ، كيف يُثبّت لها أنّه ابن بارّ ، وقد  
جسّدها بالتفريع والاحتقار ؟ !

« مات أحبائي وقد أصبحت حياتي بعدهم بعض مصابي بهم ... »

(١) The Forerunner, p. 32.

(٢) العواصف - م . ك . ج ٣ ، ص ٧٣ - ٧٥ . ما يقول فيها :

« في المزيغ الأول من الليل ينادي الطفل أمه قائلاً : يا أمّاه ، أنا جائع ، ضجيه الأم قائلة :  
أصبر قليلاً يا ولداً .

« وفي المزيغ الثاني ينادي الطفل أمه ، ثانية ، قائلاً : يا أمّاه ، أنا جائع فأطعني خبزاً .  
ضجيه : ليس لدي خبز يا ولداً .

« وفي المزيغ الثالث يمر الموت بالأم وطفلهما ويصفهما بجانبه فيرقدان كل جانب الطريق ،  
أما الموت فيظل سائراً عميقاً إلى الشفق البعيد . »

« مات أهلي أذلّ مئة ، وأنا ههنا أعيش في رغد وسلام ، وهذه هي  
المأساة المستتبّة على مسرح نفسي .

« لو كنتُ جاعلاً بين أهلي الجائعين مُضطهداً بين قومي المضطّهدين ،  
لكانت الأيام أخفّ وطأة على صدري ، والليالي أقلّ سواداً أمام عيني . لأنّ  
من يشارك أهله بالأسى والشدة يشعر بتلك التعزية العلوية التي يولدها الاستشهاد ،  
بل يفخر بنفسه لأنه يموت بريئاً مع الأبرياء .

« ولكنني لستُ مع قومي الجائعين . المضطّهدين ، السائرين في موكب  
الموت نحو مجد الاستشهاد ، بل أنا ههنا وراء البحار السبعة أعيش في ظلّ  
الطمأنينة وخمول السلامة . أنا ههنا بعيد عن النكبة والمنكوبين ولا أستطيع أن  
أفخر بشيء حتى ولا بدموعي ... لو كنتُ سنبلةً من القمح نابتة في تربة  
بلادي لكان الطفل الجائع يلتقطني ويُرِبل بجبّاتي يد الموت عن نفسه ...

« ولكن واحرق قلباه ، لستُ بسنبلة من القمح في سهول سوريا ، ولا بثمرّة  
بانعة في أودية لبنان ، وهذه هي نكبتيّ . هذه نكبتيّ الصامته التي تجعلني حقيراً  
أمام نفسي وأمام أشباح الليل » (١) .

إنّ موقفه من وطنه - الأمّ يجعله يشعر بالذنب ، بالقلق المُرهق والتفاهة ،  
فيودّ لو يستطيع التعويض والتكفير . وكأنما يحسّ بأنّ صنيعه الأدبيّ الفنيّ وحده  
يُعتبر نوعاً من الاقتصاد في الجهد ، وفراراً من عالم الواقع إلى عالم الأحلام  
والأخيلة ، فإذا هو يقرنه بتضحيات عمليّة وجهاد مادّي : فينظّم ، سنة  
١٩١٦ ، بمعاونة بعض اللبنانيين والسوريين ، « لجنة لغاة » ، انتخب أميناً  
سرّاً لها وبذلّ من أجلها الكثير من وقته وراحته (٢) . كذلك يكبّ ، في العام

(١) المصدر السابق ، ص ٨٨ - ٩١ .

(٢) رسالة ١٩١٦ حزيران ١٩١٦ ، p. 484 - 485 . The Letters of K. Gibran and M. Haskell .

انظر كذلك رسالتيه في ١٤ حزيران و ٢٢ آب من السنة نفسها : Ibid. , p. 486, 495 .

التالي، بمساعدة بعض المهاجرين، على تنظيم لجنة التطوع لسوريا وجبل لبنان<sup>(١)</sup>. وقد أكسبت الابن المجاهد أعماله الإنقاذية من أجل بلاده - الأم شعوراً بالرضى والراحة والتجرد<sup>(٢)</sup>، بعد أن أمضى زمناً كان يتعذر فيه أن ينام أو يأكل أو يستريح<sup>(٣)</sup>.

ذاك كان محور الأمّ. دليلنا اليه تمثل في إنتاجه بمظاهر صريحة للأمومة البشرية تبدّت آثارها في أدبه شتاتاً، وتجلّت معالمها في رسومه عبّر أنماط رئيسة خمسة تُمثل الوالدة وطفلها منفردين أو الرضاع أو الاندماج بالأمّ أو الستور والطفل أو جيران والذته معاً. وإذا كان لا بدّ من علة نفسية ديناميّة بعيدة وراء هذه المظاهر الأمومية الجليّة، رقبنا إلى طفولة جبران، واكتشفنا فيها الأصل المحوري الذي تولّد من تكوينه النفسي الطفولي ومن الظروف الخاصة التي أرفقته، بحيث كاد يكون محتوماً على الولد الحساس المعاني تسلّط والده أن يتعلّق بأمّ له «حضنته» طويلاً، وغمرته بحنانها وعزائها وتشجيعها. ومع نموه كانت صورة الأمّ القدوة تنمو في نفسه. فما أن فارقته بجسمها حتى كانت قد تسامت في عينيه محلّة عقله الواعي واللاواعي.

والأثر الأموميّ المتواصل في مختلف مراحل حياته وسَمّ موقفه من النساء جميعاً اللواتي تحضهنّ المحبة مع الاحترام، حتى يسوغ القول إن وجه أمّه المتسامي أسقط ظلاله على وجوه حلا الضاهر وسلطانة تابت وإميلي ميشيل وماري

(١) رسالة ٢٠ نيسان ١٩١٧: *ibid.*, p. 524. وقد فرحت ماري هاسكل بميله، وأنفذت اليه مبلغاً مالياً من معهدا مساعدة اللجنة. ثم تابعت جمع التبرعات من تلميذاتها، وثابرت على إدراجها إليه، حتى نهاية الحرب. تشهد على ذلك الرسائل المتبادلة بينهما منذ ٢٢ نيسان ١٩١٧: *ibid.*, p. 525.

(٢) رسالة ١١ حزيران ١٩١٦: *ibid.*, p. 484.

(٣) رسالة ٢٦ أيار ١٩١٦: *ibid.*, p. 479. انظر مستند رقم ٤.

هاشكل وماري خوري ومي زيادة وبربارة يانغ اللواتي عرفهنّ « كأمّهات » أكثر ممّا عرفهنّ كحبيبات بالمعنى الواقعيّ ، الأمر الذي جعله في نزاعٍ نفسيّ تجاههنّ .

ولاذ استقام لدينا واقع محوّر الأمّ في حياته ، انطلاقاً من مظاهره الصريحة في إنتاجه ، عمدنا إلى محاولة تأويل نفسيّ لمتوجّاهات الرمزية في أدبه ورسمه ، فإذا هي تتمثّل في إسقاطات لصوّر الأمّ المتسامية المجلّلة بثوب النقاوة والقداسة ، وللحبيبة الأمّ التي ولدت في عقله الباطن صراعاً بين أن يرضى ببنوّته وأن يكون القرن فتغويه الثمرة المحرّمة فيصدّ عنها يكويه الشعور بالذنب والندم ، أو يكون النصف المتحمّ لشطير آخر من شعلة روحية مقدّسة يطعن إلى فكرة الوحدة فيها . كذلك تمثّلت في إسقاطات أدبيّة وفنيّة للأمومة مصدرها اللاوعيّ الجحشيّ . وتجلّت أهمّ امتداداتها النفسية في الأبدية أو الروح الأمّ ، وفي الطبيعة الأمّ ولا سيما بمظهرها الأرض والبحر . مثلما في الوطن الأمّ الذي وقف جبران منه موقف ابن غاضب من أمّ رافضة وموقف ابن عطوف من أمّ علية .

بذلك نكون قد أتممنا القسم الأوّل من البحث وهو « جبران في دراسة تحليليّة » . وأدركنا غايته وهي تقديم تحليل وتأويل نفسيّين أفقيّين وعموديين لتجربته الأدبيّة الفنيّة المتمثّلة في محورّيّ معاداة السلطة والتعلّق بالأمّ ، على ضوء تأثيرات الطفولة . بقي أن نتناول جبران في « دراسة تركيبية » لتوضيح التطوّر المرحليّ في إنتاجه على ضوء جهسه الإراديّ ومثله الأعلى المعتقد والتأثيرات المختلفة الطارئة في أطوار عمره جميعاً .

Friday May 26. 1916

Beloved Mary. My people, the people of Mount Lebanon, are perishing through a famine which has been planned by the Turkish government. 80,000 already died. Thousands are dying every day. The same things that happened in Armenia are happening in Syria. Mt. Lebanon, being a Christian country, is suffering the most.

You can imagine, Mary, what I am going through just now. I can not sleep nor eat nor rest. All the Syrians are being tortured in the same way. We are trying to do our best. We must save those who are still alive. Oh, Mary, it is too much to bear, too much.

Pray for us, beloved Mary; help us with your thoughts.

Love from suffering Khalil

(مستند رقم ٤)

رسالة جبران الى ماري هائل في ٢٦ ايار ١٩١٦

## ترجمة المستد رقم ٤

الجمعة ٢٦ أيار ، ١٩١٦

أَيْتُهَا الحبيبة ماري . إنَّ قومي أهالي جبل لبنان ، يفنون  
في مجاعة وضعت خُطَّتُهَا الحكومة التركيَّة . ٨٠,٠٠٠ قد  
ماتوا . وألوف يموتون كلَّ يوم . إنَّ ما حدث في أرمينيا  
يحدثُ نفسه اليوم في سوريا . وبما أنَّ جبل لبنان منطقة مسيحيَّة  
فهو يعاني أوفر نصيب من الآلام .

بوسعك أن تصوِّري . يا ماري ، ما أكابده الآن .  
فاني لا أستطيع أن أنام ولا أن أكل ولا أن أسريح . والسوريون  
جميعاً هنا يقاسون الألم بالطريقة نفسها . إننا نحاول بذل جُهدٍ  
مستطاعنا . فعلينا أن نُنقذ من لا يزالون أحياء . آه ، يا ماري ،  
ذلك أكثر مما يُطاق أكثر مما يُطاق . صلي من أجلنا . أَيْتُهَا  
الحبيبة ماري ، أعينينا بأفكارك .

إليك حبِّ خليل المتألم



القسم الثاني

جبران

في ورلاستهم تركيبية



إنَّ البُورَ الفكريةَ الوجدانيةَ السَّاتِ التي أَلَمْنَا إليها في توطئة هذه الدراسة لم نعالج منها في القسم الأوَّل إلاَّ اثْنَيْنِ هما معاداة السلطة والتعلُّق بالأُمِّ . ولم يكن بوسع التحليل المحوريَّ المتخصِّصِ جذور العلة في طفولة جبران أن يمدَّنا بتعليل أو تأويل وافيين للبُورِ الأخرى التي استقطبت الجَمَّ من خواطر الشاعر وعواطفه وأخيلته ، ومنها التَّغَيُّ بِالْحُبِّ في مرحلة زمنية عَقَبَتْهَا أُخْرَيَانِ استقلَّ بكلِّ منهما تَباعاً تَمجيدُ القوَّة ثم الكرازة بالمحبَّة الشَّاملة . فأقطابُ الجاذبيَّة هذه لم تتسلَّطْ فاعليَّاتُها ، في آن واحد ، على إنتاج جبران وحياته ، وإنَّ امتدَّتْ لها ظلالٌ خفيفة متشابكة الآثار في معظم مولداته الأدبية الفنيَّة . وفي حين أنَّ تَعَلُّقَ جبران بالأُمِّ كان موصولَ البقاء طول عُمره ، وكذلك حركة إثبات الذات التي كانت عَرَضاً ارتدادياً للشعور بالدونية ، نرى واقعاً النفسيَّ - المنطوي على مُجَمِّل طاقاته الفكرية الوجدانية المَوْجَّهة موقفه من مختلف القضايا والقيَمِ - بخضع للتغيُّر المستمرِّ بفعل عوامل داخلية وخارجية شتى . ولذا لم يبقَ نشاطُه الذهنيُّ والسلوكيُّ والإبداعيُّ على الوتيرة الواحدة واللون الثابت . وليس من باحث في أدب جبران إلاَّ تنبَّه لفروق النظرة والاتِّجاه والأسلوب بين ما كتب جبران في « عرائس المروج » و « دمعَة

وابتسامه، وما حبر في العواصف، وما دبَّج في النبي. لكن هذا التفاوت لم يُعلِّل التحليل النفسي الوافي الذي يتناول الإبداع الفني في دراسة متكاملة واصلًا بينه وبين السلوك.

ولزاء هذا التطور المرحلي، نرى خطأ ثابتاً يتنظم أربع ظاهرات تمتد آثارها على إنتاجه كله: اولاً مواقف جبران «النبوية» التي نشهدها في معظم مصنفاته ماثلة في الفكر والأسلوب. فقلما نعتز على حكاية من حكاياته لا يقف فيها خطيباً يتكلم كمن أعطي له سلطان من فوق، فيندد ويعزّي، ويقرّع ويوجه؛ حتى تأملاته الشعرية لم تخل من ذلك. وهذا الموقف «النبوي» يتكتف متصاعداً حتى يبلغ أوجه في المرحلة الانكليزية من مؤلفاته؛ فكانت الشعاع الثابت اللون الموصل الديبومة في حزم من الأضواء المتتابعة المتبدلة ألوانها باستمرار. والظاهرة الثانية هي سيطرة النزعة الإصلاحية على كتاباته كلها، وإن يكن للإصلاح لديه معنى خاص قد لا يوافق عليه كثيرون؛ ولعل هذه النزعة فرع من الأولى، ذلك بأنّ المواقف النبوية تقرن دائماً بمحركة إصلاحية. أمّا الثالثة فتمجيد الأم والموت تمجيداً لم نشهد له مثيلاً في الأدب العربي، حتى يسوغ القول إنه جعل الأم طريقه الى التسامي، والموت حبيب المفضل. أمّا الظاهرة الرابعة، وقد تردّ إليها الظاهرات الثلاث السابقة فهي هيئة وجه يسوع الناصري على قسم وافر من أدبه ورسمه بحيث يكون بؤرة فكرية وجدانية دينامية مستديمة الأثر في حياته وإنتاجه.

فما سير تطوره المرحلي من جهة، وثباته من جهة أخرى؟ وما معنى ذلك؟ لعل دراسة تركيبية نفسية - تأخذ بعين الاعتبار فعل الارادة الواعية الخلاقة وأثر المثل الأعلى المعتق، وتنظر الى النفس البشرية كوحدة ذات قيسم وقوى تراتبية تتأثر بالعوامل الباطنية كما تتأثر بالعوامل الخارجية الطارئة - كفيلة بأن تحطي الجواب عن السؤال. فكارت هورني لموضح أن حالة الانسان النفسية لا تُفسّر على ضوء أحداث الطفولة فحسب، بل على ضوء مشكلاته وأوضاعه

الراهنه أيضاً <sup>(١)</sup> . وكارل يونغ لم يكتفِ بطريقة التحليل النفسي ، بل قرنها بالنهج التركيبي الذي يجعل الكائنات والأحداث تُعبّر عن أحوال النفس وتحمل مدلولات رمزية عنها <sup>(٢)</sup> . وشتوكر يفسّر تقلّبات السلوك والإبداع الفني على ضوء تغيّرات التكوين النفسيّ في تراتب قيمه <sup>(٣)</sup> . وولفرد دايّم يُشدّد على أهمية المثل الأعلى في إملاء نوع النظرة والاتّجاه على الانسان <sup>(٤)</sup> . وهادفيلد يُلحّ على خطورة دور الإرادة والمثل الأعلى في تحريك الشخصية وتوجيهها نحو تحقيق ذاتها <sup>(٥)</sup> . فما علينا ، في هذه الحال ، إلاّ الاستفادة من نتائج أبحاثهم ومن دراسات العلماء الآخرين ليتيسّر لنا كشف القناع عن الجوانب الآخر من اللغز الجبرانيّ .

وإننا سنجمل هذا القسم في ثلاثة فصول ، نعالج في أوّلها تطوّر جبران المرحليّ ، مستعرضين آثاره الأدبيّة الفكرية في ترتيبها التأليفيّ الزمنيّ ، وواقفين عند أبرز وجوه التطوّر فيها ؛ ونحاول في الثاني أن تقدّم تعليلاً وتأويلاً لهذا التحوّل بمختلف ملامحاته ؛ ونتناول في الثالث خطأ الثبات في إنتاجه متمثلاً بانحاده الماهيّ يسوع الناصريّ ، مبينين امتداداته النفسيّة وتوجّهاته الرمزيّة عبر سلوكه وأدبه وفنّه .

(١) انظر D. HUISMAN, *Encyclopédie de la Psychologie*, t I, p. 35

(٢) انظر C. G. JUNG, *Psychologie de l'Inconscient*, p. 154, 159

(٣) انظر Dr. A. STOCKER, *De la Psychanalyse à la Psychosynthèse*, p. 75-122

(٤) انظر W. DAIM, *Transvaluation de la Psychanalyse*, p. 129-173

(٥) انظر ج . ١ ، هادفيلد - علم النفس والأخلاق ، ترجمة محمد عبد الحيد أبو المزم ، ص

١٠٤ - ١٣٠ .

## الفصل الأول

### مراحل إنتاج الثلاث

إنَّ الدراسة النُصبيَّة التركيبية لا يَتيسَّر لها تناولُ التطوُّر المرحليّ في الإنتاج الإبداعيّ وتبيين مظاهره وعِلَلِهِ ، ما لم يَهتَدِ الباحثُ الى التساوق الزمنيّ لتوليد ذلك الإبداع . والتوليد ، هنا ، لا صلة له بتوقيت نشر الأثر الفني الذي قد يتأخَّر قليلاً او كثيراً عن زَمَنِ وضعه الفعليّ ، إلاَّ صلة السابق باللاحق . ولذا ، كان لا بدَّ من محاولة تَقْصُّ "جاهد للظفر بالبغية" ، فاذا بعدة صعوبات تعرَّضنا : أولاً ، لم يذكر جبران تاريخ التأليف لأيّ إنتاج أدبيّ ، فكان دليلنا الى زَمَنِ وضعه التقريبيّ إمَّا رسالة يُشار فيها اليه ، وإمَّا صحيفة يُنشر فيها قبل إصداره في كتاب ، وإمَّا إهداء في أحد المصادر تُساعد على كشف توقيته . ثانياً ، بعض مؤلفاته ، وعلى الأخصّ ، دُمعة وابتسامة ، وه العواصف ، وه المجنون ، نُشرت مقالاتُ كلٍّ منها أو أُلْفَتْ تبعاً ، صحابة عدَّة سنوات ، وتشتَّتْ مواطنُ نشرها ، وضاعت معظم أصولها ، فكان متعذراً وضعُ جدول زمنيّ يحدِّد تواريخ صدورها ، وبالأحرى تأليفها ، فآثَرنا ، والحال هذه ، تعيين عامي البداية والنهاية للمصنّف وما خرج عنهما ألعنا اليه . ثالثاً ، كتاب "آفة الأرض" وُضِع في زمنين بفصلٍ بينهما بونٌ شاسع ، فكان لا بدَّ من مراعاة هذه الناحية في دراسة

التكوين النفسي المرحلي الجبراني والعوامل التي وراهه . رابعاً ، كثير من رسومه لم توضع عليها تواريخ ابتداعها ، فتوجب ، في هذه الحال ، أحد أمرين : إما إغفال الرسم المهمل التاريخ ، خوف المجازفة باحلاله في غير زمنه ، وإما الاستدلال على تاريخه التقريبي بالعودة الى الأثر الأدبي المقترن به اذا كان ثمة من أثر ، او الى رسم آخر مؤرخ يكاد يتسم بالملاحق نفسها . ولما كان عرض رسومه عرضاً زمنياً ، قبل البحث فيها ، لن يمدنا بجدوى ذات بال ، ولن يخففنا عن التكرار ، فقد اكتفينا باستعراض آثاره الأدبية الفكرية ، وأحللنا رسومه التي اعتمدناها ، في مراحلها الزمنية المختصة .

وفيما يلي آثاره الكتابية مرتبة حسب تسلسلها الزمني التأليفي :

١ - دعة وابشامة - صدرت مجموعة في كتاب سنة ١٩١٤ . لكن قصائدها النثرية نشرت تباعاً في جريدة « المهاجر » بين ١٩٠٤ و ١٩٠٨ ، إلا اثنتين منها يلمع جبران ، في إحدى رسائله الى مي زيادة ، الى أنه كتبهما في باريس ، من غير أن يسمييهما <sup>(١)</sup> . وغالب الظن أنهما « يوم مولدي » و « صوت الشاعر » . ويحمل ميخائيل نعيمة تاريخ الأولى في ٦ كانون الأول سنة ١٩٠٨ ، أما الثانية فيردّها الى سنة ١٩١٤ <sup>(٢)</sup> . واذا كان علينا أن نأخذ برأي جبران ، ففي تعيين التاريخين خطأ ، ذلك بأن جبران يجعل ميلاده في ٦ كانون الثاني لا ٦ كانون الأول - وسبقت إشارتنا الى هذا الأمر - ثم لأنه يحدد زمن كتابة القطعتين بالمدّة التي أمضاها في باريس ، أي بين صيف ١٩٠٨ و ١٩١٠ <sup>(٣)</sup> . ويؤكد جبران في رسالته نفسها الى مي زيادة أن مقالات

(١) انظر « رسائل جبران » ، ص ٤٢ .

(٢) انظر م . ك . ج ٢ - دعة وابشامة ، ص ١٩٢ ، ومقدمة المجموعة ، ص ١٢ .

(٣) يبدو أن جبران بلغ باريس في ١٣ تموز ١٩٠٨ وهو تاريخ أول كتاب أرسله منها إلى ماري هاسكل ( انظر The Letters of M. Haskell and K. Gibran, p. 13 ) . أما عودته منها فكانت في أواسط تشرين الأول سنة ١٩١٠ ( انظر رسالته الأخيرة إلى هاسكل من باريس المؤرخة في ١٣ تشرين الأول ١٩١٠ . ibid, p. 51 ) .

« دعمة وابسامة » هي أول شيء كتبه ، ولعلته يريد القول إنها أول إنتاج أدبي كتبه ونشره ، إذ إنه يزيد : « ولقد كُتِبَ وتُظْمَتُ قبل « دعمة وابسامة » بين الطفولة والشباب ما يعلأ المجلدات الضخمة ، ولكني لم أقترف جريرة نشرها ولم (ولن ؟) أفعل » . وما نرجحه أن تأليف بواكيرها لا يرقى إلى أبعد من سنة ١٩٠٣ ، أي بعد عودته من لبنان إلى بوسطن .

٢ - الموسيقى - نُشِرَ سنة ١٩٠٥ ، لكنّ وضعه قد يعود إلى عام ١٩٠٣<sup>(١)</sup> .

٣ - عرائس المروج - يُرجّح أنه نشر سنة ١٩٠٦<sup>(٢)</sup> . لكنّ حكاياتها لا بدّ من أن تكون من بواكير تأليفه لخصائصها الاسلوبية والفكرية .

٤ - الأرواح المتسرّدة . صدر سنة ١٩٠٨ . ولا مرية في أنّه وُضِعَ بعد « عرائس المروج » ، لبلوغ الفكر فيه أبعاداً أعمق ، واكتساب أسلوبه استقامة وبلاغة أقوى<sup>(٣)</sup> .

٥ - فلسفة الدين والتدين - ما يزال مخطوطاً محفوظاً في متحفه ببشري . ويرقى مضمونه ومخطّطه العام إلى سنة ١٩٠٧ - ١٩٠٨<sup>(٤)</sup> .

٦ - الأجنحة المتكسّرة - صدر سنة ١٩١٢ على الأرجح<sup>(٥)</sup> . لكنّه وضع مخطّطه العام وصيغته الأولى سنة ١٩٠٨ ، في الأشهر القليلة التي سبقت

---

(١) انظر « أوراق لبنانية » ، السنة الرابعة ، العدد ١ كانون الثاني ١٩٥٨ .

(٢) راجع أنطون كرم - محاضرات في جبران ، ص ٨٨ - ٨٩ .

(٣) تزعم بريارد يانغ (This man from Lebanon, p. 183) أن جبران ألف « الأرواح المتسرّدة » بين ١٩٠١ - ١٩٠٣ ، وأن الكتاب أحرق في بيروت فود نشره . وهذا غير ثابت .

(٤) انظر رسالة جبران إلى أمين الفريب في ٢٨ آذار ١٩٠٨ (رسائل جبران ، ص ٢٦) . ويبدو أن جبران لم يخطّ محاوره هذه صيغة نهائية ، فبقيت ، في أسلوبها ، دون جميع مؤلفاته المنشورة . ولعله استغنى عنها ، فيما بعد ، حينما نضجت فكرة « النبي » في ذهنه . أما موضوع المحلولة فتستثير إليه في الفصل الثالث من هذا القسم .

(٥) راجع أنطون كرم - محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ١٠٨ .

رحلته الى باريس ، ثم أعاد كتابته في فرنسا ، مُجرباً بعض التغيير في أسلوبه ، ومُضيفاً اليه فصلين كاملين <sup>(١)</sup> .

٧ - خطاب « الحلققات الذهبية » وهو مخطوط محفوظ في متحفه ، وقد وضعه سنة ١٩١١ ، وبضغ مقالات ذات مرمى سياسي اجتماعي ، لعل أهمها « الى المسلمين من شاعر مسيحي » <sup>(٢)</sup> ، راجع الظن أنها لا تعلق المرحلة الممتدة بين ١٩١١ تاريخ بدء نشاطه السياسي و١٩١٤ تاريخ نشوب الحرب العالمية الأولى .

٨ - العواصف - صدر سنة ١٩٢٠ <sup>(٣)</sup> . لكن قطعه ينسبط تأليفها بين سنة ١٩٠٨ التي يرقى اليها مقال « يا بني أمي » - وهو من أبكر مقالات الكتاب ، ويشهد على تاريخه منشور صحفي قديم في متحفه - وسنة ١٩١٨ ؛ ذلك بأن المصنّف كان جاهزاً للطبع في أوائل ١٩١٩ ، حسبما يبدو من مسودة رسالة الى مي زيادة يومي فيها اليه بقوله انه حيك من « ضجيج التمرد والعصيان » . ( انظر مستند رقم ٥ ) .

٩ - المجنون - صدر سنة ١٩١٨ . لكن ذكره ورد للمرة الأولى عام ١٩١٢ في حديث بين جبران وهاسكل <sup>(٤)</sup> ؛ ثم توالى الاشارات اليه في السنوات اللاحقة ، ومنها يستنتج أن مقالاته قد وُضعت تباعاً منذ العام المذكور حتى الخامس من شباط ١٩١٨ <sup>(٥)</sup> .

---

(١) راجع توفيق صايغ - أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢١-٢٢٢ ؛ كذلك رسائل جبران ، ص ٢٦ .

(٢) راجعها في كتاب حبيب مسمود : جبران حياً وميتاً ، ص ٣٧-٣٨ .

(٣) نشرته ادارة « الهلال » في مصر ( م . ك . المقدمة ، ص ٣٦-٣٧ ) .

(٤) انظر توفيق صايغ - أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢٥ .

(٥) في التاريخ المذكور كتب مقالة « اللغة الأخرى » - ولعلها آخر قطع « المذنوب » - وأرسلها الى ماري هاسكل لتنظر فيها ، حسب عادته في كتاباته الانكليزية جميعها . وفي الرسالة المقرونة بالمقالة يغير ماري أنه يجب أن ينسج في المنشور على ناشر الكتاب . وفي ٢٩ أيار يعلمها أن كنوبف على استعداد لطبع « المجنون » الذي بوشرت ، فضلاً ، طباعته في ٢٠ حزيران . راجع مراحل تأليف الكتاب في رسائله الى هاسكل ذات التواريخ التالية : ١٢ ايلول ١٩١٢ ؛ ١٤ آذار و ٨ أيار ١٩١٥ ؛ ١٠ أيار و ٢ تشرين الأول ١٩١٦ ؛ ٣ و ١٢ كانون الثاني و ١٤ تشرين الأول ١٩١٧ .

The Letters of K. Gibran and M. Haskell .

١٠ - آفة الأرض - صدر في أواسط آذار عام ١٩٣١ ، قبل وفاة جبران بنحو شهر <sup>(١)</sup> . لكن برباره يأنفج تذكر أن جبران قد يكون وضع ثلثيته في نيويورك بين ١٩١٤ و ١٩١٥ ، في محاولة للتصير مباشرة بالانكليزية عن أفكاره ، ثم جمده ليتابع تأليفه بعد نحو عام من صدور « يسوع ابن الانسان » أي سنة ١٩٢٩ <sup>(٢)</sup> . وصواب الأمر يقرب مما أبدته يأنفج ، ويخالف ما ذهب اليه ميخائيل نعيمة وسواه <sup>(٣)</sup> . فقد ألمعت ماري هاسكل الى « آفة الأرض » في رسالتها الى جبران تاريخ ٤ / ٥ تموز ١٩١٥ <sup>(٤)</sup> . كما ذكرت في كتاب آخر اليه ، بتاريخ ٧ تموز ١٩١٥ ، إحدى الفسّر الواردة في قصيدته ، ومدارها زفاف الأرض الى الشمس <sup>(٥)</sup> ، وهي مدّرجة في أواخر الثلث الأوّل من القصيدة . وإذا صحّ ما أبدته يأنفج من متابعتها تأليفها بكلمات الاله الثاني القائلة : « أن نكون وننهض ونلتهب أمام الشمس الملتهبة » <sup>(٦)</sup> ، فيكون الكتاب قد وُضع نحو ثلثيته قبل ١٩١٨ .

١١ - المواكب - صدر في ١٠ آذار ١٩١٩ . غير أن شعره نُظِم على دفتين خلال النصف الأوّل من سنة ١٩١٨ <sup>(٧)</sup> .

(١) ibid. p. 673

(٢) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 113

(٣) يفضل نعيمه التاريخ الأوّل لبدء تأليف الكتاب ، زاحاً أن جبران لم يضعه إلا بعد فراغه من تصنيف « يسوع ابن الانسان » ( جبران خليل جبران ، ص ٢٢٨ - ٢٣٠ ) . وشك خليل حاري في ما ذهب اليه نعيمه ويأنفج ، ليجمل بداية الكتاب ترافق عهد « المجنون » و « المواكب » أي سنة ١٩١٨ ، على حد زعمه ( K. Hawi, K. Gibran, p. 237 ) . وقد أوضحنا أن بداية « المجنون » تسبق هذا التاريخ بعدة سنوات .

(٤) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 422 . ويحتل أن يكون جبران قد صني « آفة الأرض » في رسالة بتاريخ ٣٠ أيار ١٩١٥ يعلم فيها هاسكل انه يأمل لقيها ليقراها بعض ماكتبه ، كيما تصصح لفته الانكليزية ( ibid., p. 419 ) .

(٥) ibid., p. 425

(٦) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 113

(٧) نشر الكتاب نسب حريضة صاحب مجلة « الفنون » . ويذكر ميخائيل نعيمه أن جبران قرأ عليه في شهر أيار ١٩١٨ ( جبران خليل جبران ، ص ١٤٩ ) ؛ راجع أيضاً :

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 585, 589, 591, 605.

١٢ - السابق - وُضِعَتْ قِطْعُهُ بَيْنَ ١٩١٨ و ١٩٢٠ حيث صدر في تشرين الأول. وقد سمّاها جبران أولاً « المستوحّد » ثم غيّر اسمه <sup>(١)</sup> . ( انظر مستند رقم ٥ ) .

١٣ - مجموعة عريية صدرت سنة ١٩٢٣ بعنوان « البدائع والطرائف » ، وهي تضمّ كتابات متنوّعة وضعها جبران بعد تأليفه مقالات « العواصف » - أي بعد عام ١٩١٨ - ولعلّ أبرزها « إرّم ذات العماد » و « وعظتني نفسي » . غير أنّ في المصنّف قِطْعاً كانت قد نُشِرت قبل هذا التاريخ او ضمّتها كُتُبُه السابقة . <sup>(٢)</sup>

١٤ - النبيّ - بدأ المخاض الحقيقي بفكرته وصيغته النهائيّين بعد العاشر من نيسان ١٩١٨ <sup>(٣)</sup> . وتحدّث ماري هاسكل ، في ٦ أيار من العام المذكور ، حديثاً مفصّلاً عن قراءة جبران لما خمسة عشر فصلاً من « النبيّ » فضلاً عن فصل الحبّ والمدخل <sup>(٤)</sup> . أمّا صلوره فقد تمّ في خريف سنة ١٩٢٣ <sup>(٥)</sup> . وبات شبه مؤكّد أنّ محاولات جبران الباكرة المتكرّرة لكتابه « النبيّ » التي تُلمّع إليها بربارة يانغ <sup>(٦)</sup> لا تمتّ بصلة حيّمة الى الكتاب المنشور في فكرته

(١) KAHILIL GIBRAN, The Forerunner, A.A. Knopf, New York, 1920

راجع The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 575, 618, 625

(٢) صدر الكتاب عن « مكتبة العرب » في مصر ، ولم يكن لجبران رأي في اختيار مقالاته ( انظر م . ك . ص ٤٠ ) .

(٣) في التاريخ المذكور يكتب جبران إلى هاسكل : « فكرة عظيمة عملاً ذهني وقلبي ، واني راغب جداً في أن أعطيها قالبها قبل أن نلتقي . ستكون في الانكليزية . وهل يوسع أي إنتاج لي أن يصبح انكليزياً حقيقياً بنبرعونك ؟ » .

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 564.

(٤) راجع ibid., p. 566-568

(٥) K. GIBRAN, The Prophet, A.A. Knopf, New York, 1923.

(٦) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 53, 55-57 راجع كذلك فواد افرام البستاني

- المشرق ، م ٢٧ (١٩٢٩) ، ص ٢٦١ - ٢٦٢ .

وصيفته النهائيين (١) .

١٥ - رَمَلٌ وَزَبَدٌ - ويتألف من آراء شتى وفلذات تأملية يمتلي معظمها الى عامي ١٩٢٥ و ١٩٢٦ إذ صدر . وكانت برباره يانغ تنسقطها من حين الى آخر من فم الشاعر (٢) .

١٦ - يسوع ابن الانسان - وقد بدأ العمل فيه في الثاني عشر من تشرين الثاني ١٩٢٦ ، واستمر ثمانية عشر شهراً . وصدر سنة ١٩٢٨ (٣) .

١٧ - الثالث - أَلَمَهُ في أواخر حياته ، وصدر سنة ١٩٣٢ ، بعد وفاته (٤) .

١٨ - تمثيلية « ملك البلاد وراعي الغنم » وهي آخر ما كتبه في العريية . وكانت مُعدة لتصدر في عدد « السائح » الممتاز في مطلع ١٩٣١ . لكن ذلك العدد لم يصدر (٥) .

١٩ - حديقة النبي - وقد باشر جبران تأليفه قبيل وفاته ، واعتزم أن يجعل مداره علاقة الانسان بالطبيعة ، لكنه لم يتمكن من إنجازها . فأتمته برباره يانغ

---

(١) سنة ١٩١٦ يذكر جبران لماري هاسكل انه كان يعمل على كتاب فكري ، لكنه عدل عنه الآن وسيفسن « النبي » محتوياته ويضمها على لسان المصطفى ( انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢٨ ) . وفي رسالة إلى مي زيادة ترقى إلى أواسط ١٩١٩ ، يقول جبران : « وأما ( النبي ) فكتاب فكرت به منذ ألف سنة ولكنني لم أكتب فصلا من فصوله حتى السنة الفابرة » . ( انظر مسند رقم ٥ ) .

(٢) K. GIBRAN, Sand and Foam, A.A. Knopf, N. York, 1926 ؛ راجع : B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 86-90

وقد ورد خطأ في الترجمة العربية لكتاب يانغ ( ص ١٢٤ ) انه نشر سنة ١٩٢٢ . كذلك ففي جدول كتب جبران الانكليزية ، طبعة HEINE MANN يذكر صدوره سنة ١٩٢٧ .

(٣) K. GIBRAN, Jesus the Son of Man, A.A. Knopf, N. Y. 1928 ؛ راجع : B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 99, 102

(٤) K. GIBRAN, The Wanderer, A.A. Knopf, N. Y. 1932 ؛ راجع : B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 116-119

(٥) انظر ميخائيل نسيه - جبران خليل جبران ، ص ٢٦٩ - ٢٧٨ .



وأعادت النظر في صياغة الأصل حتى التمس الأصل بالدخيل ، فأصبح يتعذر اعتياده كصدر ثقة في هذا البحث إلا حيث تثبت صحة النسبة . وقد صدر سنة ١٩٣٣ (١) .

٢٠ - موت النبي - وهو آخر ما فكر جبران في كتابته ليتم به ثلثية « النبي » ؛ وكان يعترم أن يجعل مداره علاقة الانسان بالله . لكنه لم يكتب منه إلا سطرأ واحداً لحص فيه نهاية المصطفى الفاجعة . وهذا السطر : « وسيمود المصطفى الى مدينة اورفليس ... فيرجمونه في ساحة المدينة حتى الموت ؛ وسيدعو كل حجر يُقذف به باسم مبارك » (٢) .

تلك هي مؤكّدات جبران الأدبية الفكرية التي وصلتنا . امتدّت مسن ١٩٠٣ سنة وفاة أمّه حتى ١٩٣١ سنة وفاته . ولدى التدقيق في الخطّ النفسي الذي يتّضح أنه تنوّعها ثلاث مراحل رئيسة متميّزة : المرحلة الأولى تضم ما أنتجه حتى أواسط عام ١٩٠٨ ، مبتدئة ببواكير « دموعه وابسامه » ومنتية « بالأجنحة المتكسرة » ؛ والمرحلة الثانية تشمل ما أنشأه بعد قصته العاطفية حتى أواسط ١٩١٨ ، مبتدئة ببواكير « العواصف » ومنتية « بالمواكب » ؛ أمّا المرحلة الثالثة فتبدأ « بالسابق » وبواكير « النبي » لتُختم بموته متّحداً « بموت النبي » . ولحسن الاتفاق ، ترك جبران لنا معالم استدلال على هذه المراحل الثلاث في بعض أقواله . فهو يصارح ماري هاسكل ، في أواسط ١٩١١ ، أي قبيل إصدار « الأجنحة المتكسرة » بأنّ هذا الكتاب يُمثّل ما كان يشعر به قبل خمس سنين ولم يبق يشعر به آنئذ ؛ ويُضيف قائلاً : « لا أريد أن أكتب عن الحب » - فأنا أميل الآن للصراع ولِسحق الأشياء » (٣) . فعل التعديل الذي طرأ على القصة في باريس ، بقي مضمونها الفكري الوجداني يمثّل حالة جبران النفسية في مرحلته الانتاجية الأولى المتّمة بالحب . علاوة على ذلك فهو يكتب

(١) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 119-124 راجع

(٢) ibid., p. 119 راجع

(٣) راجع توفيق صايغ - أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢١ - ٢٢٢ .

الى هاسكل في ٨ تشرين الأول ١٩١٣ بشأن تصحيح التجارب الطبائية «لدمعة وابتناسمة» الذي سيصدر خلال ١٩١٤: «أثمة أمر أدهى الى السأم من تفتحص إنتاج ذات ميتة من ذوات الانسان؟ حسن أن يكون المرء حفار قبور جديدة ، لكن لا مفتش قبور قديمة» (١) . إن جبران يشعر أن «ذاته» قد تبدلت ، بل إن «بعضه مات» ، وذلك يعني أن تكوينه النفسي الفكري الوجداني بعد «الأجنحة المتكسرة» وبالأحرى «دمعة وابتناسمة» وما بينهما قد تغير ، فحلت «القوة» فيه محل «الحبة» ، وأصبحت تحلي عليه مواقفه ونظراته الجديدة . وقد عاش زهاء عشر سنوات في مملكة القوة ، حتى كأن ينشئ - الذي مات مجنوناً - اتحد «بمجنونه» ، في عقله الباطن ، مثلما اتحد هو بشخص يطله الجبار الساخر ، فحدثت هاسكل عن هذا التوحد عام ١٩١٤ ، وعن إمكان جنونه عام ١٩١٥ (٢) . لكنه لم يكن يعلم ، آنئذ ، أن ذاتاً أخرى من «ذواته» «ستموت» لتحتل مكانها «ذات» جديدة ؛ فما أن يصدر «المجنون» ويدخل في عهد «السابق» حتى يعترف لمي زيادة بأن «المجنون» لا يمثل كلية حياته ، لكنه حلقة خشة من سلسلة عمره المختلفة المعادن (٣) . وفي رسالة الى مي ترقى الى أواسط ١٩١٩ ، يقول جبران بصدد «السابق» : «في السنة القادمة سيصدر كتاب «المستوحد» ، وربما دعوته باسم آخر ، وهو مؤلف من قصائد وأمثال ، وفيه أنتهي من عهد وأبتدى بهمد آخر» . هذا العهد الجديد لا بد من أن يختلف نفسياً عن عهد القوة ، انه عهد «النبي» الذي أدخله الى مملكة المحبة الروحانية الشاملة والذي لم يكن «السابق» غير ظل من ظلاله سبق اكتماله فأخرجه في كتاب . إنسمعه يقول في الرسالة نفسها: «وماذا أقول لك عن هذا النبي؟ هو ولادتي الثانية ومعموديتي الأولى . وهو الفكرة الوحيدة التي تجعلني حرياً بالوقوف أمام وجه الشمس . ولقد وضعني هذا النبي قبل أن

(١) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 276

(٢) انظر توفيق صايغ - أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢٥ - ٢٢٦ .

(٣) رسائل جبران ، ص ٤٢ - ٤٣ ؛ وجيل جبر - مي وجبران ، ص ٣٨ .

أحاول وضعه ، وألغني قبل أن أفكر بتأليفه ، وسيرني صامتاً وراءه سبعة آلاف فرسخ قبل أن يقف ليُسلم عليّ ميوله ومقاصده . أرجوك أن تسألني رفيقي العنصر الشفاف عن هذا النبي وهو يقصّ عليك حكاياته ، <sup>(١)</sup> . تُرى ، ما عساه يكون هذا ؟ العنصر الشفاف ، الذي كأنما كان داخله يسيره لاواعياً ، حتى إذا ما حانت الساعة أبرز سلطانه في عقله الواعي ؟ أليكون « سيال » الروحانية فيه ، وقد استيقظ بعد هجوع طويل في عقله الباطن ؟

أمّا «آلة الأرض» ، فيستحي ، نفسياً وتاريخياً ، بثقله الأولين إلى المرحلة الثانية ، ويتسبب بثقله الأخير إلى المرحلة الثالثة . وقد يردّ سبب بدء جبران كتابته وعدم إتمامه إلاّ بعد عشر سنوات ونيف - في حين انه أنجز في المدّة الفاصلة بين البداية والنهاية معظم كتبه الانكليزية - إلى أمرين : أولهما أن موضوع القصيدة الكوفيّ واسلوبها الملحمي كانا يقتضيان تفضلاً من اللغة الانكليزية وسيطرة عليها أكثر مما تقتضيه أمثال « المجنون » وأقاصيصه . ولذا توجّب التمهّل في إنجازها ريثما يزداد تحكماً بأداة التعبير . وثانيهما أن محتواه ، حسبما سنبيّن ، صورة لواقع جبران النفسي في أوج المرحلة الثانية . فما أن يبلغ أواسط ١٩١٨ ، حتى يكون قد تبيّن فيه انقلاب نفسيّ نذكر عوامله فيما بعد ، وشرع يبلج المرحلة الثالثة حيث يعسر انسجامه مع المضمون النفسي «آلة الأرض» . فكان لا بدّ ، والحالة هذه ، من إهمال الكتاب حقبة طويلة ، حتى إذا ما كشف أمره لبربارة يانغ وراحت تستثيره لاستكمالها ، انبرى يُتمّه تحت تأثير الدور الجديد .

ولا بدّ من أن يوضّح أنّ المراحل الثلاث التي تقلّبت فيها نفسيّة جبران واسعة إنتاجيّة ، وبالتالي سلوكه ، لا تعني انفصالاً حاسماً بين دورٍ وآخر ، ذلك بأنّ الحياة النفسيّة متصلة الديمومة ، على تطوّراتها . ولعلّ برغسون يُلقي

(١) انظر مستند رقم ٥ .

بعض الضوء على هذه الحقيقة إذ يقول : « صحيح أن حيانا السيكلوجية ملأى بما لا يتوقع . فألف حادث وحادث يبرز كل منها فجأة وكأنه يتفصل عما سبقه ، ولا يتصل بما يلحقه . لكن هذه الحالات الطارئة يبدو تقطع ظهورها على قاع متصل ، عليه ترسم ، وله تدين حتى القواصل التي تفرقها : إنها نقرات الدف التي تسمع من حين الى حين في السمفونية . وإنما يركز عليها انتباهنا لأنها تجتذبه أكثر من سواها ، غير أن كلاً منها تحمله الكتلة السبالة لحياتنا النفسية بأسرها . وكل منها ليس سوى أكثر النقاط إضاءة في منطقة متحركة تشمل مجمل ما نحس وتفكر فيه ونريده ، بل مجمل ما ينطوي عليه كياننا في لحظة معينة » (١) . وعلى هذا الضوء ينبغي أن يفهم أن حب المرأة هو اللون الأبرز الذي صبغ موقفه ونظريته في الدور الأول ، ومثله القوة في الدور الثاني ، والمحبة الروحانية الشاملة في الدور الثالث . فهذه العناصر الثلاثة تلازمت في نفسه واستمر وجودها ، لكن على تفاوت في الضعف والقوة حسب المراحل ؛ أضيف الى ذلك أن هيمنة عنصر على آخر لا يعني موت هذا ، لكن تضال فعله وتقلص سلطانه . وبيان ذلك وتعليله تناولهما في الفصل اللاحق . فكيف تجلّت المظاهر المهيمنة على انتاجه في كل من المراحل الثلاث ؟

## أ - مرحلة الحب

نظرة الى مؤلّدات جبران بين ١٩٠٣ و ١٩٠٨ تُرينا أن الحب - ونعني به التجاذب العاطفي بين الرجل والمرأة - كان فيه عهدئذ السيد الأقوى الذي طبع بمخامته جلّ مواقفه ونظراته . فهو مدارّ الكثير من قطع ودمعة باسماء (٢) ،

(١) H. BERGSON, L'évolution créatrice, p. 42-43

(٢) راجع خاصة « حياة الحب » ، « حكاية » ، « بنات البحر » ، « ابتسامة ودمعة » ، « الجمال » ، « بين الخرائب » ، « حكاية صديق » ، « ملكة الخيال » ، « مناجاة » ، « الرفيقة » ، « اللقاء » ، « مخبآت الصدور » ، « حديث الحب » ، « السلم » ، « الطفل يسوع والحب » ، « مناجاة أرواح » ، « رجوع الحبيب » ، « أغاني » .

وأفهامه عابقة في « ألحان الموسيقى » ، وهو يُطلّ في « عرائس المروج » بوجهيه الحزين والسعيد عبر « رماد الأجيال والنار الخالدة » ، وبوجهه المُذَلّ المُستغَلّ عبر « مرثا البانية » . كذلك فالحبُّ يشكّل الموضوع الرئيس « لوردة الهاني » و « مضجع العروس » من « الأرواح الخمردة » ، حتى « خليل الكافرة » يواكب الحبُّ في قصته التمرد على الشرائع . وهو يبلغ مداه الأرحب في « الأجنحة المتكسرة » .

زِدْ على ذلك أنك إذا رافقت جبران ، في درب الحبّ هذا ، لرأيتَ في جماعة تكاد تكون دائمة إلى القبلة والعناق ولذا ذات الحسّ . فهي « ملكة الخيال » تفتح مسارح الأحلام أمامه ، فيرى جوقاً من العذارى الفاتنات العاريات يصحبته وهنّ يرتعن ترانيم الحبّ . وما أن يُقدّمته إلى مليكهنّ حتى توصيه بأن يُبلّغ إلّاهنّ أن جنتها لا يدخلها إلا « من كان على جبهته وسم الحبّ » . وتُنهي الملكة كلامها بأن تجذبه إليها بنظرة سحرية وتقبل شفّيته « المتهبتين » ، قائلة له : « ومن لا يصرف الأيّام على مسرح الأحلام كان عبد الأيّام » <sup>(١)</sup> . وفي حياة الحبّ يخاطب جبران الحبيبة المجهولة ، في فصل الشتاء : « اقتربي ! اقتربي مني يا حبيبة نفسي ، فقد خمدت النار ... ضمّني فقد انطفأ السراج ... عانقيني قبل أن يعانقني الكرى ... قبليني فالتلج قد تغلب على كلّ شيء إلا قبلك » <sup>(٢)</sup> . وفي « رماد الأجيال والنار الخالدة » ما أن يتمّ التعارف الروحيّ الصامت بين الراعي - الذي قد يكون جبران تقمّصه تقمّصاً وجدانيّاً - والحساء التي أبدعها خياله حتى يعبر الجدول مجلوباً بقوة خفية ، ويقرب من الصبيّة ويعانقها ويقبل شفّيتها ويقبل عناقها ، فلا تُبدي حراكاً بين ذراعيه « كأنّ لذة العناق قد انترعت منها ارادتها ، ورقة الملاسة قد أخذت منها قواها » . وأنسى حكايته بأن « تعانق الحبيبان وشربا من خمرة القبل حتى سكِرا » ونام كلُّ منهما ملتقاً بذراعي الآخر

(١) م . ك . ج . ٢ ، دسة وابسامة ، ص ١٥٧ - ١٥٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٨ .

الى أن مال الظل وأيقظتهما حرارة الشمس <sup>(١)</sup> . أنكون وظيفة التعويض النفسي يؤدّيها الفن لجبران في هذه المرحلة ؟

ولئن يكن الحب ، في هذا الدور ، ثوب روحانيته شهوة الحسّ المُلطّعة ، فالتضحيات التي يحاول الشاعر تنفيذها لا تسلم من اللطخات الخفيفة أيضاً . ففي « مضجع العروس » أراد جبران موقف بطلته روحانياً سامياً منسجماً مع خطّ البطولة العام حسبما يتصوره : فهي ترفض الشرائع لتكريسها سلطة الحسد وإنكارها سلطة الروح . لكنّ تصرف العروس « الروحي » هذا تشوّه الأنانية ونزعة خفية للإيذاء ، وهما تظهران في استعجالها الاقتران بكهل غني لا تحبه ، وبعدم تحرّجها من اعتزامها خيانتها وسلب الجواهر والنفاثات التي وهبها إياها ، للفرار مع حبيبها ، حالما تلقاه ، ثمّ قتل « الحبيب » العاصي إرادتها ! وكأنّما منطلق جبران النفسي ، لهذه المرحلة ، جعل سليماً يُقتل ، ثمّ يُبارك قاتلته ، لشعوره بالذنب إذ لم يلبّ نداء الحب ، بل لبّى نداء الشرف ، والحبّ يتزله الله على القلب ، في حين أنّ الشرف تسكبه تقاليد البشر في الدماغ ! غير أنّ تلبية الحب ، هنا ، كانت مُسخّرة للآرب القوى الحسية . وهل سمعنا إلّا سماع صوت الحرمان الواقعي من خلال صوت الحب الفني حالما نتأمل فينفضّ القَبَل بين الحبيبين في لقاءهما حبيّين ومنازعين وميئتين : تسأل العروس حبيبها فور لقائه : « لماذا لا تقبلني ؟ » . وبعد تظاهره بجفائه لها محاولاً إبعادها عنه ، ثور انفعالاتها وتصرخ : « من هي التي تتمنّع بحبك بعدي وأني قلب يسكر بقَبَل شفتيك غير قلبي ؟ » وبينما يكون الدم يتزف من صدر سليم ، بعد أن تطلّعه ، نسمعه يخاطبها : « قبلي شفتي . قبلي شفتي ... قبليني يا حبيبة نفسي قبل أن يرى الناس جسّي ... قبليني ، قبليني يا ليلي . » وبعد أن تطلّعن نفسها ويتزف دمها ، تُلقِي شفتيها على شفتيه الباردتين ، قائلة له فيما تقول : « ها شفتاي فاقبل أنفاسي الأخيرة » <sup>(٢)</sup> .

(١) م . ك . ج ١ ، مرائس المروج ، ص ٧٢ و ٧٤ .

(٢) م . ك . ج ١ ، الأرواح المتردة ، ص ١٤٠ - ١٤١ .

و « المجاعة الروحية » التي تُشبعها الجسائية فلحظها في الجسم من أدب هذه المرحلة ؛ فهو يُحيط الحب بهالة قلبية سرعان ما تلاشيها المتعة الحسية : فهي « حكاية » يهتف جبران ، عبر بطله : « قد عانقي الشوق ، أيها الحب ، بمجاعة روحية لن تزول بغير قبّل الحبيب » ، وإذا رأى ابنُ الزّراع ابنة الأمير متصبية حباله ، « جثا على ركبتيه مثلما فعل موسى عندما رأى العليقة مشتعلة أمامه » ؛ لكنّ النشوة المقدّسة ما لبثت أن زالت حالاً « عانفته الصبيّة وقبّلت شفّتيه ، وقبّلت عينيه ... »<sup>(١)</sup>. وفي قطعة « بين الخرائب » يبعث جبران سليمان الحكيم وحييته خيالين يتناحيان ، ويُبدي أنّ الأيام قُضتْ على جلائل مشيداته ، بما فيها هيكل أورشليم ، والأجيال استصغرتْ حكمته ، ولم يبقَ له سوى دقائق الحبّ التي ولّما جمالُ محبوبته وتناجج الجمال الذي أحياه حبّها<sup>(٢)</sup> . فكأنّما حبّ المرأة معراج الروحية ، به يصعد الى الله ويبلغ الأبدية . لقد اكتسب ، عنده ، صفة مقدّسة ، وأصبح جزءاً من الحياة الروحية ، وعاملاً من عوامل بقطة الضمير وتقيّة النفس . يروي لنا « حكاية صديق » كان شهنائياً عدوانياً ظالماً أنانياً متكبراً ، فإذا به ، بعد أن استيقظ الحبّ في نفسه ، يتقلب رجلاً وديعاً عطوفاً رقيقاً ، يخاطب جبران قائلاً : « إنّ الروح قد حلّت عليّ وقدّسني . الحبّ العظيم قد جعل قلبي مذبحاً طاهراً . هي المرأة يا خليلي ... تلك التي أخرجتْ آدم من الجنة بقوة إرادتها وضعفه ، قد أعادتني الى تلك الجنة بمنحوها واقيايدي »<sup>(٣)</sup> . ولذلك أصبحت القبلة والعناق وكلّ متعة تمنحها المرأة منسجمة في رؤية نفسه ، طول هذه المرحلة ، مع الخطّ الروحيّ المنبثق من وضعه النفسي الخاص بهذا الدور . فالقبلة الأولى هي « الرشفة الأولى من كأس ملائمتها الآلهة من كوثر الحبّ ... هي مطلع قصيدة الحياة الروحية »<sup>(٤)</sup> . والشوق ، ويؤلف من نُتف اللذات سعادة لا يفوقها

(١) م . ك . ج . ٢ ، دسة وابسامة ، ص ٩٩ - ١٠٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٠ - ١٢١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٣٩ - ١٤١ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٦٦ .

غير سعادة النفس عندما تعانق ربّها (١) . وه الحبز العلوي ، هو خبز «صنّته  
الآلهة بملاوة القُبُل ومرارة الدموع» (٢) . فكانَ القروق بين الحسنيّ والروحيّ  
الحقّ امتحنت في مفهومه للحبّ ونظّرته الى الأشياء والقيّم .

ولأنّ الحبّ يُشكّل ، في هذا الطور ، اتّجاه جبران الأقوى ، فانه صيغ  
مفاهيمه للقضايا والأشياء : فالموت ما أن يرى الجنديّ ، وعلى جبينه وسمّ  
الحبّ ، حتّى ينصرف عنه متقهقراً (٣) ، ومصر ولبنان يتحولان الى حورية  
وشابّ وسم يتناجيان ويتمانقان ويشربان من كؤوس القُبُل رحيقاً عاطراً (٤) ،  
ومظاهر الطبيعة ، من موج وشاطئ ، وغيمة وحقل ، ومطر وروضة ..  
اكتسبت كلّها معنى الحبّ والوصال . يغني الموج :

أنا والشاطئ عاشقان يقرّبهما الهوى ويفصلهما الهواء . أجيء من وراء  
الشفق الأزرق كيما أمزج فضّة زبدي بذهب رماله ، وأبرد حرارة قلبه  
برضائي .

عند الفجر أتلو شرع الغرام على مسامع حبيبي ، فيضمّني الى صدره . وفي  
المساء أترنم بصلاة الشوق ، فيقبلي .

أنا بلجوج جزوع وحبيبي حليف صبر وأليف تجلّد .

يأتي المدّ فأعانق حبيبي ، ويعقبه الجزر فأترامى على أقدامه ...

في سكرة الليل عندما تُعانق المخلوقات طيف الكرى أسهر مرثماً تارة ،  
متنهّداً أخرى . ويحيي ! لقد أتلّفتي السهر ، ولكن أنا مُحَبّ وحقيقة الحبّ  
يقظتة ...» (٥)

(١) المصدر السابق ، ص ١٦٧ .

(٢) م . ك . ج ٢ ، الأجنحة المتكررة ، ص ٢٨ .

(٣) م . ك . ج ٢ ، دسة وابسلة ، ص ١٨٩ - ١٩٠ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٧١ - ١٧٢ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٢٠ .

ويضّي المطر :

« ... الغيمة والحقلُ عاشقان وأنا بينهما رسول مسعف ، أنهل فأبرد  
غليل هذا وأشفي علة تلك ... »

أصعد من قلب البحيرة وأسير على أجنحة الأثير ، حتى اذا ما رأيتُ  
روضة جميلة سقطتُ وقبلتُ نفور أزهارها وعانقتُ أغصانها ...

أنا تنهدة البحر ، أنا دمة السماء ، أنا ابتسامة الحقل . كذا الحبّ -  
تنهدة من بحر العواطف ودمة من سماء التفكير وابتسامة من حقل النفس » (١) .

أما رسوم جبران التي أمكننا كشفُ تاريخها وردّها الى هذه المرحلة فهي  
قليلة جداً ؛ لاسيّما أنّ ما يرقى الى ما قبل عام ١٩٠٥ من صناعته الفنية  
التهمة الحريق الذي شبّ في محترف فريد هولند داي سنة ١٩٠٤ حيث كان  
جبران يعرض رسومه (٢) . وفي أيّ حال ثمة ثلاثة رسوم واضحة الدلالة على  
هيمنة الحبّ العاطفي الحسّي على هذا الدور : الأول (رقم ٦٦) يعود الى سنة  
١٩٠٥ ، وهو يمثل الأرض بأنثى عارية ، ضخمة الجثة ، متهدّلة الثديين ،  
ذات وجه صارم كتيب ، وفوقها يعبر سربٌ من الحمام البيضاء ، لعلها  
ومضات الروحانية تطلُّ من مضاعف تلك المرحلة ، من غير أن تبثّ العزاء  
في الوجه القاتم الحزين . والثاني رقم (٦٧) يرقى الى عام ١٩٠٦ ، وتمثّلُ  
في خلفيته امرأةً عظيمة البنية تراها جالسةً في اتكاء واستراحة وراء بضع  
أشجار ، حتى كأنها اتحدتْ بالطبيعة نفسها ؛ وفي أمامية الرسم تبرزُ  
أنثى تكشف الثوب عن جسدها العاري رافعةً يديها في حركة راقصة ؛ بينما  
يجلس على يمينها فتى ينفخ لها في الناي ، ولعله اله الحبّ ، ويظهر عن يسارها  
ولدان يلعبان . ولا بأس من الإلحاق ، هنا ، الى احتمال احتواء الرسمين إسقاطاً

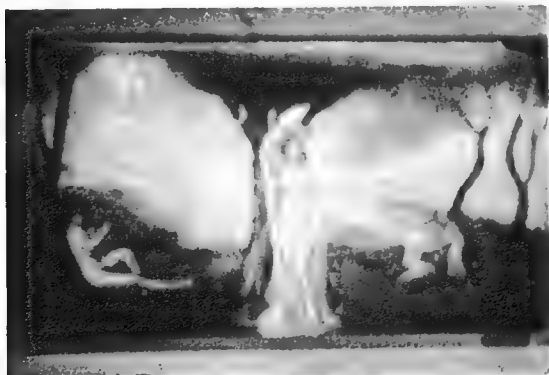
(١) المصدر السابق ، ص ٢٢١ .

(انظر : B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 185 ؛ كذلك :

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 3.



الارض انشى حزينة - ١٩٠٥ - ( رسم رقم ٦٦ )



الحب في كنف الطبيعة - الام - ١٩٠٦ - ( رسم رقم ٦٧ )



( رسم رقم ٦٨ )

اغراء الانوثة الصارخة - ١٩٠٨ -

ومزيًا من اللاوعي الجمعيّ لنموذج يداني رئيس للأمة الطبيعية مصبوغة بلون الحبّ في هذا الدور . أمّا الثالث ( رقم ٦٨ ) فيرقى الى عام ١٩٠٨ ، وهو يمثل حسنة ذات أنوثة صارخة وإغراء ساحر : فشرها تموج على ارتفاع قليل كأنّ الهواء يلاعبه ، وعريّ صدرها فتحجبت يديها ، وأطبقت جفنيها إطباقاً يشفّ عن متعة شهوانية أكثر ممّا عن حنان . ذلك على كون الحسنة تُذكرُ قسماتها بوجه أمّه . وتجدرُ الإشارة الى أنّ هذه النماذج لن نرى ملاحظتها تتكرّر في معظم الأجساد الأنثوية التي سيرسمها جبران فيما بعد ، فظهر ضباية شفافة كأنّها قد تخلّصت عن ترايتها لتصبح رموزاً روحية .

تلك كانت التزعة المرحلية المهيمنة على الدور الإنتاجي الأول : حبّ للمرأة ذو قاعدة حسية مكينة وطموح روحاني لم يستمّ تقاه . امتدّ نفوذُه على نحو ستّ سنوات ، واستقرّ في عرشه مليكاً مُطاعاً حتى أزاحه انقلابٌ قامت به « إرادة القوة » . لكنّ لا يَنْغِبُ عن بالنا أنّ دور الحبّ هذا شهد أيضاً ومضات قوة تتناوّلها تعليلاً وتأويلاً في ما يأتي من الدراسة .

### ب - مرحلة القوة

إذ تستعرض المرحلة التأليفية الثانية البائدة في أواسط عام ١٩٠٨ والمتبعية في أواسط سنة ١٩١٨ ، تتبدّى لك نزعة الى القوة مهيمنة عليها . وإنك لو اجدتها في تضاعيف كتابات جبران الفكرية السياسية ، مثلما في معظم قطع « العواصف » ، وبعض أمثال « المجنون » ، وموقف « الربّ الثاني » في « آله الأرض » . ولا يحيد عن هذا الخطّ إلّا « المراكب » حيث يبدأ يعلو صوتُ الروح مُهيّياً يجبران الى تهيئة نفسه لدخول مرحلة توازن المتناقضات واتزان الذات والدوران في فلك الناصريّ .

أمّا كتابات جبران السياسية فأبرزها « خطاب الحلقات الذهبية » الذي ألقاه في اجتماع تأسيسها سنة ١٩١١ ، فدعا مواطنيه الى عدم الانخداع بنشر للمستور العثماني لأنّ الأتراك ما زالوا يستهدفون حكم العرب والناطقين بالعربية

حكماً استبدادياً ، وحثهم على نيل عادات آبائهم في الوثوق بحماية الدول الأجنبية لهم أو في الاتكال على حكوماتهم المحلية ، لأن الدولة ليست سوى جيفة تنه ، بل عليهم الاعتماد على أنفسهم فقط . ولذا كان لا بد من أن ينشئ جبران لهم حزباً اجتماعياً ذا تنظيم سرّي يوحد بلادهم ويصلح نفوسهم بتحريرها من التقاليد والعبوديات <sup>(١)</sup> . ولكن يبدو أن حياة حزبه لم تجاوز يوم تأسيسه ، وقد ألعنا إلى الأمر سابقاً . ويصرّح جبران بكرهه وعداوته للدولة العثمانية في مقاله « إلى المسلمين من شاعر مسيحي » <sup>(٢)</sup> حيث يحرضهم على الثورة بها ، خاتماً كلامه بقوله :

« خلّوها يا مسلمون ، كلمة من مسيحي أسكن يسوع » في شطر مسن حشاشته و « حمداً » في الشطر الآخر !

إن لم يتغلب الاسلام على الدولة العثمانية ، فسوف تتغلب أمم الإفرنج على الاسلام ...

إن لم يقم فيكم من ينصر الاسلام على عدوه الداخلي فلا ينقضي هذا الجيل إلا والشرق في قبضة ذوي الوجوه البانحة والعيون الزرقاء ... »

ولا شك في أن انتفاضات القوة الأعنف نشهدها في كتاباته الأدبية ، ولا سيما « العواصف » ، حيث يسقط خياله الأدبي ذاته المستيقظة فيها القوة عبر عدة صور : فتمثل ، أولاً ، « بشبح جبار مهيب » يبرز الجبروت في موقفه وصفاته المعنوية والجسمية . فنأظراه مشمعان كالمسارج ، وصوته يضارع العاصفة ضجيجاً ، وعضلاته محبوكة كجذور سديانة مشحونة حياة وعزماً ؛ يخطو قמיד الأرض تحت قدميه ، ويقف فتقف معه مواكب النجوم . إنه إله ! لكن الإله الحق من مزاياه المحبة والرحمة والعطاء السخي ، ولذا حتم واقعُه

(١) يراجع الخطاب في المخطوط المحفوظ في متحفه . انظر كذلك :

K. HAWI, K. Gibran, p. 154-157

(٢) انظر حبيب محمود : جبران حياً وميتاً ، ص ٣٧ - ٣٨ .

النفسي، في هذه المرحلة، أن يلدّه « إلهاً مجنوناً » خلواً من روح الرسولية، همه كله ينحصر في « إرادة قوة » تُبدع نفسه أفضل. ولذا فهو متمرد على كل سلطة بدءاً بالله والأنبياء؛ يجدف على الشمس - ربما لرمزها الى الله أو الوالد - ويسخر بالطبيعة، وطالما التجأ اليها ملاذاً أومياً روحانياً، في مرحلته الأولى، ويعبد ذاته فقط. أمّا الحكمة، وفيها المحبة، فيراها من صفات البشر الواهنين؛ وأمّا الشعر، ومداره الحب والمرأة والطبيعة، في دوره السابق، فيجده مهنة عقيمة؛ انه يريد منه أن يُشبع جوعه الى القوة، فيتحول تحقيراً للضعفاء واستهزاء بالمساكين وحفر قبور لهم. ويستكمل لاوعني جبران صورة القوة برسم الإطار العجيب حول الشبح الجبار المجنون. انه « وادي ظل الحياة المرصوف بالعظام والحماجم » : « هذه عقله الباطن، مجال ظله » المشحون بالكبت والضغط والحرمان، المأهول « بمواكب الأرواح » الأشباح التي تُخرجها هذه المرحلة السوداء من « أوكارها »، بعد أن كان لا يتمثل الأرواح إلا « هابطة » من ملاها الأعلى ! وهو « ضفاف نهر الدماء والدموع المناسب كالحية الرقطاء المتراكض كأحلام المجرمين »<sup>(١)</sup> : نهر آلامه التابعة من مأسه ومن شعوره بالدونية الذي أخذ يتكاثر في بلاد المادة والمال والقوة، حتى تحول الى نهر هادر في أعماقه المعتمة، صاخب بالشقاء والحاجة الفرائز والعنف !

واقع جبران النفسي، في سيادة القوة، له صورتان أخريان : أولاهما يمثلها « بولس الصليبان »<sup>(٢)</sup> : فنّان مبدع متألق الاسم، وعلى غربته واهتماماته الروحية وإثارة العطاء الفني المجاني، تراه يزهد في الأغنياء والوجاه، ويشرب المسكر، ويتزع الى الحب العاطفي؛ وبين ملاحه سيما القوة : يخاطب مرافقه سليم معوض بعد أن يتاوله العود : « هذه عصاك،

(١) م. ك. ج. ٣ - المواقف : « حفر القبور »، ص ٩ - ١٥ .

(٢) المواقف - م. ك. ج. ٣، ص ١٢٩ - ١٤٣ .

يا موسى ، فحوّلها الى أفعى ، ومُرّها أن تبتلع جميع أفاعي مصر <sup>(١)</sup> ؛ وإنما « أفاعي مصر » ، هنا ، الأثرياء والأعيان الذين لا يُبصر فيهم . حيسال الفنّ لغة الأرواح . سوى عبيان وطرشان . وطلق بولس يُغثني ليكيدهم ، « ولم يسكت حتى وضع أعداءه تحت موطنه قديمه » <sup>(٢)</sup> . أليس ظلاماً من ظلال المسيح وقد سُخِّرَتْ فيه الطاقة الروحية للمآرب الفرد . لتنفيذ إثبات الذات ، وإثبات نزعة القوة الجامعة الجامعة .

أمّا الصورة الثانية فيمثلها « يوسف الفخري » <sup>(٣)</sup> : مترهّد متوحّد في صومعته . مرتجاء البعيد « أن تظهر على سطح الأرض بعد ألف ألف عام طائفة من البشر تحيا بالروح والحق » <sup>(٤)</sup> . وهو إنما تنسك بعد أن أيأسه تحصيل العزاء من الأناسي . لأنه وجد المدنية « شجرة مسنة فاسدة قوية هائلة عرووقها في ظلمة الأرض . وأغصانها تتعالى الى ما وراء الغيوم . أمّا أزهارها فمطامع وشروور وجرائم . وأمّا أثمارها فويل وشقاء وهموم » <sup>(٥)</sup> . ولأنّ نفسه « سئمت ذلك البناء العظيم المائل المدعوّ حضارة . ذلك البناء الدقيق الصنع والهندسة القائم فوق رابية من الجماجم البشرية » <sup>(٦)</sup> . وما يُحرّك يوسف الفخريّ هو البقطة الروحية التي « هي شعلة من شعلات ضمير الوجود تتأجّج فجأة في داخل الروح فتُحرق ما يُجِيط بها من افشيم وتُصعد سابعة مرفرفة في الفضاء الواسع » <sup>(٧)</sup> . بيد أن قواه الروحية لا تستطيع أن تعمل حرة صافية ، فالقوى الحسية

(١) المصدر السابق ، ص ١٣٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٧ . وقوله مقتبس من كلام داود النبيّ على المسيح : « قال الرب لبيدي اجنس عن يميني حتى أجعل أعدائك موضعاً لقدميك » ( المزمور ١٠٩ : ١ ) .

(٣) المصدر السابق : « العاصفة » ، ص ١٠٠ - ١١٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

(٦) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

(٧) المصدر السابق ، ص ١١١ .

وأغراضها ومنازعها تصبغها . فيوسف لم يتسكك ليقرب أكثر الى الله ، أو  
 لينمكّن من قهر شهواته الجسديّة ونزواته الغريزيّة ، قهر الجسد رغائبه  
 مسألة لا مكان لها في دينه ، حسبما يقول <sup>(١)</sup> ، ولذلك فالخمر والتبغ والقهوة  
 الى جانب الطعام موفورة لديه ، ولا يستغرب تصرّفه ، في رأيه ، إلاّ الذين  
 يتوهّمون أنّ البعد عن البشر يستوجب البعد عن الحياة وما في الحياة من  
 الملذّات الطبيعيّة والمسرات البسيطة <sup>(٢)</sup> . فهو ، إذن ، لم يطلب  
 الوحدة للصلاة والتّقشّف بل طلبها هارباً من الناس وشرائعهم وتعاليمهم  
 وتقاليدهم وأفكارهم وضجّتهم وعويلهم <sup>(٣)</sup> . إنّها الوحدة المتمرّدة ، المزيج  
 من الناصريّ ونيتشه . فيوسف النخري فيه الرأفة والخشونة معاً ، لكنّ جلّ  
 موافقه وآرائه تهيمن القوّة عليها . لسمع بعض ما تقوله ذات جبران «الفخريّة»  
 النيتشويّة لذات جبران القديمة :

« - إنّ العاصفة لا تأكل اللحوم الحامضة ، فلم تخافها وتهرب منها ؟ » <sup>(٤)</sup>

« - لو مضغتك العاصفة لقمة لحصلت على شرف لا تستحقّه » <sup>(٥)</sup> .

« - جيّداً لو كسرت العواصف أجنحة البشر وهشمت رؤوسهم .

ولكنّ الانسان مطبوع على الخوف والحباثة ، فهو لا يرى العاصفة مستيقظة  
 حتى ينجنيء في شقوق الأرض ومفاورها » <sup>(٦)</sup> .

« - أنا ذاهب للتجوّل في العاصفة ، وهي عادة أتمتّع بلذّتها في الخريف

(١) المصدر السابق ، ص ١٠٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٦ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٠٢ .

(٥) المصدر السابق نفسه .

(٦) المصدر السابق ، ص ١٠٣ .

والشقاء ... أرجو أن تعلم نفسك حبّ العواصف لا الخوف منها <sup>(١)</sup> .

أليس في جميع تلك العبارات صوت العملاق النيتشوي الذي سمعناه هادراً في حفّار القبور ؟ !

هذه الذات الجبرانية المتجسّرة تلقاها ، أيضاً ، في شخص « الربّ الثاني » أحد « آلهة الأرض » التي قد تكون رموزاً مضخّمة كونيّة ليول جبران النفسيّة الراحنة . فهو ، في ثُلثيّ مطافه ، ربّ القدرة الساحر بالوهن ، الراغب أن يتخطّى الانسان نفسه بصهر ذاته في مصهر الآلام . رائحة الموت المتفاوحة من صرعى الوعى تُمَتّع أنفه ، والدماء تروي عطشه ، وزفرات المتألمين تشدّ عزيمته ، « فعلی القرايين تحيا الآلهة » <sup>(٢)</sup> . وهو إن فرضَ الأوجاع على الانسان ، وهزأ بسقمه ، ومنحه حبّاً واهماً وأحلاماً عابرة ، فليس بدافع الإجرام ، ولكن لتأمين مصلحة الأرباب والبشر معاً . فباختيار النهج الأعمر يتبنّى النصر الأكبر ، ويزرع الألم في الجسد ينمو التسامي في الروح <sup>(٣)</sup> . « فمثلما الحبّة الحرساء تستحيل ترانيم حبّ أن يزدردها الليل ، هكذا الانسان ، اذا استحال خبزاً للآلهة . يتفوّق الألوهية » <sup>(٤)</sup> . انه سبيل الروحانيّة محفوّفاً بمخاطر الحسيّة ، ونداء الحياة . ينشد التكامل في اتجاه الكفاح والقوّة ، فيطرح السلام المُجذّب ويُعتنق الصراع المُثْمِر رجاءً أن تُلهب الانسان « بصيرةً نيّرةً تقوده

---

(١) المصدر السابق . ص ١١٣ ، راجع ، أيضاً ، رسالي جبران إلى ماري هاسكل في ١٤ آب ١٩١٢ و ١ آذار ١٩١٤ ، ففيهما يحرب عن حبه العظيم للعواصف وارتياحه الشديد لها .  
The Letters of K. Gibran and M. Haskell p. 192, 314 . وما يقوله في الأول :  
« أي شيء في العاصفة يحركني هكذا ؟ لم أكون أفضل وأقوى جداً ؟ لم أكون أكثر وثوقاً بالحياة حينما تمرّ العاصفة ؟ لست أدري ، مع أي أحب العواصف ، أكثر جداً ، من أي شيء في الطبيعة » .

The Earth Gods, p. 4-5. (٢)

ibid., p. 6-8. (٣)

ibid., p. 11-12 (٤)

الى وحدة سامية ونبوءة متمردة ، ثم الى الصئلب <sup>(١)</sup> .

هذا الواقع النفسي انعكس على مفاهيمه جميعاً . فالحق أصبح القوة بعينها ، لكن في كل مظاهرها . والقوة المطلقة توحدت بالحياة ، بالله <sup>(٢)</sup> (مستند رقم ٦ : انظر ثلثته الأدنى ) . ولذا فالكلام على السلام في الأرض لا معنى له . في نظره ، فواجب الانسان التبشير بالحياة والدعوة الى إخصابها ، وهذا يقتضي استزادة الحروب ؛ فعل أبناء الأرض أن يقتلوا ويستمرّوا في نزاعاتهم « حتى تُسْفَح آخر نقطة دم حيواني فاسد » <sup>(٣)</sup> . غاية جبران تبدو صحيحة ، لكن الوسائل التي يرنثها لتحقيق غايته منحرفة ، لأن « توحيه اليه طاقته الروحية تطبعه قواه الحسية بطابعها .

موقفه هذا يفصله ويعلّله في مقال «الجبايرة» حيث يمجّد القوة والحروب وإن هُدمت ويتنمّت ورمّلت ، ذلك بأنه يفسرها على ضوء «النشوء والارتقاء» . فثمة غاية علوية لا بدّ من بلوغها ، والمعضلة الأرضية لا يحلّها غير الصراع ، والجبايرة وحدهم يُنَاط بهم توجيه الصراع رجاء تقدّم البشرية . ولا عبرة بالساقطين والمنهزمين وصراخ الأقزام ، فضمير العالم لا يُقاس بمقياس ضمائر الأفراد ولا سيما الواهين <sup>(٤)</sup> .

وبعد أن كان جبران ، في المرحلة الأولى ، يعطف على الفقير والضعيف والمظلوم ، أصبح يرى الضعفاء فترتعش نفسه اشمئزازاً وتقبض اذدراء . وبعد أن كان يبكي على ذلّ مواطنيه ، طلق يضحك من أوجاعهم ، والضحك يعود قاصمة نحيب قبل العاصفة ولا تأتي بعدها <sup>(٥)</sup> ؛ الأمر الذي جعله يقسم الناس ،

(١) ibid., p. 16.

(٢) من مسودة محفوظة في متحفه . يقول فيها : « القوة المطلقة هي الحياة ... هي الله ... ويتضح مما تقدم أن الحق لقوة ولكن بكل مظاهرها لا بأحد مظاهرها وإن الحق هو القوة بعينها » .

(٣) رسالة ١٦ أيار ١٩١٢ . قال ذلك تعليلاً على تكرار الأحاديث حول السلام بمناسبة عودة عبد البهاء إلى نيويورك . The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 176-177.

(٤) العواصف - م . ك . ج ٣ ، ص ٨٤ - ٨٧ .

(٥) المصدر السابق : « يا بني أمي » ، ص ٤٢ .

وفيهم مواطنوه ، قسمين : « أبناء آلهة وأحفاد قروء » ، فيتبرأ من الآخرين  
ليستمي الى الأولين الذين جاوروا الحياة وتطوّروا معها ، فصاروا لا يُحرقون  
بجنور إلا لنفوسهم ، لأنّ نفوسهم تحوّلّت « مذايح مقدّسة » ، وغدوا « صوتاً  
ترتجف له أعماق الفضاء » ، بعد أن كانوا « فكراً صامتاً محتبئاً في زوايا النسيان » .  
أمّا أحفاد القروء فهم الذين ضعفوا وجبنوا فتجمّثوا واستعبدوا لأشباح  
الماضي <sup>(١)</sup> . ومن نقطة الانطلاق هذه تكوّن فاصلٌ كبير بين جبران والآخرين  
من دعاة الإصلاح : هم يريدون استخدام وسائل الدبلوماسية والتطوّر العاديّ ،  
وهو يريد الثورة التي تقوّض المباني العتيقة والأنصاب اليابسة . فالحبّ العظيم او  
الكرامة العظيمة ، نظير القوّة النائرة الباطنة ، وحدها ، يراها كفيّلة بتغيير  
أوضاع بلاده . ولذا أثر التفرد بآرائه على حضور مؤتمرات سياسية ( كؤتمر  
باريس ) لن يتفق وأعضائها إلاّ اذا تراجع عن تسعة أعضائها أفكاره <sup>(٢)</sup> .

وكما صبغ الحبّ نظره الى الأشياء والقضايا ، في الدور الأول ، صبغت  
القوّة مفهومه لها ، في هذا الدور . فالبل يرتدي حلّة فيها ألوان من الناصري  
القويّ والعملاق النيتشويّ : انه « الجبّار الواقف بين أقزام غيوم المغرب وعرائس  
الفجر ، المتقلّد سيف الرهبة ... الناظر بألف عين الى أعماق الحياة ، المصفي  
بألف أذن الى أنّّة الموت والعدم » ؛ واذا جبران يراه « شبحاً هائلاً جميلاً  
متصبّاً بين الأرض والسماء ... ضاحكاً من الشمس ، ساخراً بالنهار ، منهزماً  
بالعبد الساهرين أمام الأصنام ، غاضباً على الملوك الراقدين فوق الحريير  
والديباج ... » <sup>(٣)</sup> ، ليل الجبروت هذا يوجّه نداهه إليه عبر « المجنون » لينظّف  
نفسه من رواسب العهد الفات ، عهد الحبّ والمرأة ، ومما يقوله له : « أحقّاً  
أنت مثلي ، أيّها المجنون ، أحقّاً أنت مثلي ، وهل بوسعك أن تمتطي العاصفة

(١) المصدر السابق : « أبناء الآلهة وأحفاد القروء » ، ص ٤٩ - ٥١ .

(٢) راجع رسالتي ٣٠ نيسان و ١٥ تموز ١٩١٣ :

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 256, 269-270

(٣) المرافف - م . ك . ج ٤ ، ص ٣١ و ٣٢ .

۱۰۰  
 ۱۰۱  
 ۱۰۲  
 ۱۰۳  
 ۱۰۴  
 ۱۰۵  
 ۱۰۶  
 ۱۰۷  
 ۱۰۸  
 ۱۰۹  
 ۱۱۰  
 ۱۱۱  
 ۱۱۲  
 ۱۱۳  
 ۱۱۴  
 ۱۱۵  
 ۱۱۶  
 ۱۱۷  
 ۱۱۸  
 ۱۱۹  
 ۱۲۰  
 ۱۲۱  
 ۱۲۲  
 ۱۲۳  
 ۱۲۴  
 ۱۲۵  
 ۱۲۶  
 ۱۲۷  
 ۱۲۸  
 ۱۲۹  
 ۱۳۰  
 ۱۳۱  
 ۱۳۲  
 ۱۳۳  
 ۱۳۴  
 ۱۳۵  
 ۱۳۶  
 ۱۳۷  
 ۱۳۸  
 ۱۳۹  
 ۱۴۰  
 ۱۴۱  
 ۱۴۲  
 ۱۴۳  
 ۱۴۴  
 ۱۴۵  
 ۱۴۶  
 ۱۴۷  
 ۱۴۸  
 ۱۴۹  
 ۱۵۰  
 ۱۵۱  
 ۱۵۲  
 ۱۵۳  
 ۱۵۴  
 ۱۵۵  
 ۱۵۶  
 ۱۵۷  
 ۱۵۸  
 ۱۵۹  
 ۱۶۰  
 ۱۶۱  
 ۱۶۲  
 ۱۶۳  
 ۱۶۴  
 ۱۶۵  
 ۱۶۶  
 ۱۶۷  
 ۱۶۸  
 ۱۶۹  
 ۱۷۰  
 ۱۷۱  
 ۱۷۲  
 ۱۷۳  
 ۱۷۴  
 ۱۷۵  
 ۱۷۶  
 ۱۷۷  
 ۱۷۸  
 ۱۷۹  
 ۱۸۰  
 ۱۸۱  
 ۱۸۲  
 ۱۸۳  
 ۱۸۴  
 ۱۸۵  
 ۱۸۶  
 ۱۸۷  
 ۱۸۸  
 ۱۸۹  
 ۱۹۰  
 ۱۹۱  
 ۱۹۲  
 ۱۹۳  
 ۱۹۴  
 ۱۹۵  
 ۱۹۶  
 ۱۹۷  
 ۱۹۸  
 ۱۹۹  
 ۲۰۰  
 ۲۰۱  
 ۲۰۲  
 ۲۰۳  
 ۲۰۴  
 ۲۰۵  
 ۲۰۶  
 ۲۰۷  
 ۲۰۸  
 ۲۰۹  
 ۲۱۰  
 ۲۱۱  
 ۲۱۲  
 ۲۱۳  
 ۲۱۴  
 ۲۱۵  
 ۲۱۶  
 ۲۱۷  
 ۲۱۸  
 ۲۱۹  
 ۲۲۰  
 ۲۲۱  
 ۲۲۲  
 ۲۲۳  
 ۲۲۴  
 ۲۲۵  
 ۲۲۶  
 ۲۲۷  
 ۲۲۸  
 ۲۲۹  
 ۲۳۰  
 ۲۳۱  
 ۲۳۲  
 ۲۳۳  
 ۲۳۴  
 ۲۳۵  
 ۲۳۶  
 ۲۳۷  
 ۲۳۸  
 ۲۳۹  
 ۲۴۰  
 ۲۴۱  
 ۲۴۲  
 ۲۴۳  
 ۲۴۴  
 ۲۴۵  
 ۲۴۶  
 ۲۴۷  
 ۲۴۸  
 ۲۴۹  
 ۲۵۰  
 ۲۵۱  
 ۲۵۲  
 ۲۵۳  
 ۲۵۴  
 ۲۵۵  
 ۲۵۶  
 ۲۵۷  
 ۲۵۸  
 ۲۵۹  
 ۲۶۰  
 ۲۶۱  
 ۲۶۲  
 ۲۶۳  
 ۲۶۴  
 ۲۶۵  
 ۲۶۶  
 ۲۶۷  
 ۲۶۸  
 ۲۶۹  
 ۲۷۰  
 ۲۷۱  
 ۲۷۲  
 ۲۷۳  
 ۲۷۴  
 ۲۷۵  
 ۲۷۶  
 ۲۷۷  
 ۲۷۸  
 ۲۷۹  
 ۲۸۰  
 ۲۸۱  
 ۲۸۲  
 ۲۸۳  
 ۲۸۴  
 ۲۸۵  
 ۲۸۶  
 ۲۸۷  
 ۲۸۸  
 ۲۸۹  
 ۲۹۰  
 ۲۹۱  
 ۲۹۲  
 ۲۹۳  
 ۲۹۴  
 ۲۹۵  
 ۲۹۶  
 ۲۹۷  
 ۲۹۸  
 ۲۹۹  
 ۳۰۰  
 ۳۰۱  
 ۳۰۲  
 ۳۰۳  
 ۳۰۴  
 ۳۰۵  
 ۳۰۶  
 ۳۰۷  
 ۳۰۸  
 ۳۰۹  
 ۳۱۰  
 ۳۱۱  
 ۳۱۲  
 ۳۱۳  
 ۳۱۴  
 ۳۱۵  
 ۳۱۶  
 ۳۱۷  
 ۳۱۸  
 ۳۱۹  
 ۳۲۰  
 ۳۲۱  
 ۳۲۲  
 ۳۲۳  
 ۳۲۴  
 ۳۲۵  
 ۳۲۶  
 ۳۲۷  
 ۳۲۸  
 ۳۲۹  
 ۳۳۰  
 ۳۳۱  
 ۳۳۲  
 ۳۳۳  
 ۳۳۴  
 ۳۳۵  
 ۳۳۶  
 ۳۳۷  
 ۳۳۸  
 ۳۳۹  
 ۳۴۰  
 ۳۴۱  
 ۳۴۲  
 ۳۴۳  
 ۳۴۴  
 ۳۴۵  
 ۳۴۶  
 ۳۴۷  
 ۳۴۸  
 ۳۴۹  
 ۳۵۰  
 ۳۵۱  
 ۳۵۲  
 ۳۵۳  
 ۳۵۴  
 ۳۵۵  
 ۳۵۶  
 ۳۵۷  
 ۳۵۸  
 ۳۵۹  
 ۳۶۰  
 ۳۶۱  
 ۳۶۲  
 ۳۶۳  
 ۳۶۴  
 ۳۶۵  
 ۳۶۶  
 ۳۶۷  
 ۳۶۸  
 ۳۶۹  
 ۳۷۰  
 ۳۷۱  
 ۳۷۲  
 ۳۷۳  
 ۳۷۴  
 ۳۷۵  
 ۳۷۶  
 ۳۷۷  
 ۳۷۸  
 ۳۷۹  
 ۳۸۰  
 ۳۸۱  
 ۳۸۲  
 ۳۸۳  
 ۳۸۴  
 ۳۸۵  
 ۳۸۶  
 ۳۸۷  
 ۳۸۸  
 ۳۸۹  
 ۳۹۰  
 ۳۹۱  
 ۳۹۲  
 ۳۹۳  
 ۳۹۴  
 ۳۹۵  
 ۳۹۶  
 ۳۹۷  
 ۳۹۸  
 ۳۹۹  
 ۴۰۰  
 ۴۰۱  
 ۴۰۲  
 ۴۰۳  
 ۴۰۴  
 ۴۰۵  
 ۴۰۶  
 ۴۰۷  
 ۴۰۸  
 ۴۰۹  
 ۴۱۰  
 ۴۱۱  
 ۴۱۲  
 ۴۱۳  
 ۴۱۴  
 ۴۱۵  
 ۴۱۶  
 ۴۱۷  
 ۴۱۸  
 ۴۱۹  
 ۴۲۰  
 ۴۲۱  
 ۴۲۲  
 ۴۲۳  
 ۴۲۴  
 ۴۲۵  
 ۴۲۶  
 ۴۲۷  
 ۴۲۸  
 ۴۲۹  
 ۴۳۰  
 ۴۳۱  
 ۴۳۲  
 ۴۳۳  
 ۴۳۴  
 ۴۳۵  
 ۴۳۶  
 ۴۳۷  
 ۴۳۸  
 ۴۳۹  
 ۴۴۰  
 ۴۴۱  
 ۴۴۲  
 ۴۴۳  
 ۴۴۴  
 ۴۴۵  
 ۴۴۶  
 ۴۴۷  
 ۴۴۸  
 ۴۴۹  
 ۴۵۰  
 ۴۵۱  
 ۴۵۲  
 ۴۵۳  
 ۴۵۴  
 ۴۵۵  
 ۴۵۶  
 ۴۵۷  
 ۴۵۸  
 ۴۵۹  
 ۴۶۰  
 ۴۶۱  
 ۴۶۲  
 ۴۶۳  
 ۴۶۴  
 ۴۶۵  
 ۴۶۶  
 ۴۶۷  
 ۴۶۸  
 ۴۶۹  
 ۴۷۰  
 ۴۷۱

جواداً ، وتمتشق البرقَ حساماً ٤ (١) والخبية ، في ظلّ القوّة ، تكسب معنىً جديداً يبرز فيه الصراع فعلاً ارتدادياً خطيراً . إسمعه مخاطبها قائلاً :

« أيتها الخبية ، يا خبيبي ، يا شجاعتي التي لا تموت ،

أنا وانتِ والعاصفة سنضحكُ معاً ،

ومعاً سنحفر قبوراً لكلّ ما يموتُ فينا ،

ونتصب في الشمس بارادة قويّة ،

ونكون خطرين هائلين » (٢) .

حتى الصلْبُ يُصبحُ رمزاً للقوّة وإثبات الذات لا رمزاً للفداء والتضحية . يقول في « المصلوب » : « والآن ، ها أناذا أمضي مثلما مضى الذين صلّبوا قبلي . لكن لا يخطرُ لكم أننا مُرّمَقون بالصلْب ، لأنّه علينا أن نُصلّب من قبل أناسٍ أشدّ منكم قدرةً وجبروتاً بين أرضين أعظم من أرضكم وسماوات أعظم من سماءكم » (٣) .

أمّا رسومهُ التي تيسّر لنا كشفُ توارخها وردّها الى هذه المرحلة ، فهي تحمل بمعظمها خصائص جديدة لم نلاحظها من قبل . فالستور يُعتبر وليدَ هذا الدور . وإنّك تعرّ على الكثير من نماذجهِ التي لا تختلف في أدائها الفنيّ إلاّ اختلافاً طفيفاً ، بينما يعني تكرارها واللاحاح على فكرتها إسقاطاً لاشعوريّاً لتضخّم القوى الحسيّة الغريزيّة في نفسيّة الفنّان . فالرسم ( رقم ٦٩ ) يمثّل الجواد الأسطوريّ متصبّاً على قائمتيه الخلفيتين ، وكأنّ جسمه الحيوانيّ الجياش بالقوّة ، البارز البأس والسطوة يتحكّم بالطاقة الانسانيّة الروحيّة المتمثّلة في رأسه البشريّ الصغير . والرسم ( رقم ٧٠ ) يمثّل الستور في الوضع

(١) K. Gibran, The Madman, p. 53.

(٢) ibid., p. 48-49

(٣) ibid., p. 60

نفسه ، لكنّ حول قائمته تكدّست أجسادٌ بشريةٌ كأنّما سقطت ضحاياها ضمهفاً في صراعها مع القوة الباطنة . وفي الرسم رقم (٧١) تطالعُ قدماً جبّارةٌ تنتهي أصابعها بيرانٍ حادةٍ ، وهي تسحق في سيرها ركائماً من الأجساد البشرية . وفي الرسم (رقم ٧٢) تدهشك الصلابة في اليد الصخرية تولدُ من قبضتها أجسادٌ حيّةٌ ! وتعجبُ بلوّة القوة المهيمن في هذا الدور كيف يُكيّفُ الاداء الفنيّ حتّى تستبدّ القسوة بالجسم الأثوويّ نفسه ! وفي الرسم (رقم ٧٣) تطالعُ وجهاً تكاد قسماته لا تختلف عن قسّات وجه كاملة رحمة ، لكنّه كتيب وذو صرامة عجيبة ، كأنّ الحنان فيه أدخل مكانه لارادة قوّة هي في صراعٍ مرير مع الألم . وفي الرسم (رقم ٧٤) تشاهد شاباً يسبر ذاته في وضع تأمليّ حتّى فيه رأسه وأغمض عينيه وحجب وجهه بذراعه ، لكنّ كُتَلُ العَصَلُ برزت في مختلف أعضائه جسمه كأنّما لتشير الى القوة النفسية التي تحتشد في داخله . وفي الرسم (رقم ٧٥) ، وهو من رسوم «المواكب» ، بمثلّ راعٍ جبّارٍ يحملُ عصا القيادة وكأنّما تراققه ذاته الروحية المتمثلة في طيفٍ جانبيّ ، ووراءه قطعان البشر العبيد ، ولعله توضيح للبيتين القائلين :

« فلا تقولنّ هذا عالمٌ علّمٌ » ولا تقولنّ ذلك السيّد الوقرُ  
فأفضلُ الناس قطعانٌ يسير بها صوتُ الرعاة ومن لم يمش يندثر<sup>(١)</sup> .

وتتكرّر الفكرة نفسها في الرسم (رقم ٧٦) ، سوى أنّ القائد الجبّار ينظر الى العلاء ، وبدل أن يراققه طيفٌ روحيّ تواكبه جماعة من الأرواح السابغة في الفضاء . إنّها القوة التي بدأت الروحانية تغلب عليها ، ولا عجب فالرسمان يتيمان الى عام يكون جسراً بين مرحلتين .

تلك كانت السمة الرئيسة التي ميّزت هذه المرحلة : نزعة الى القوة امتدّ سلطانها زهاء عشر سنوات كان حبّ المرأة في أثنائها ما يزال يُسمع صوته لكنّ خافتاً هموساً ، والمحبة الروحية لا برحت تُسمع نداءها لكنّ ضعيفاً مُهدّجاً ،

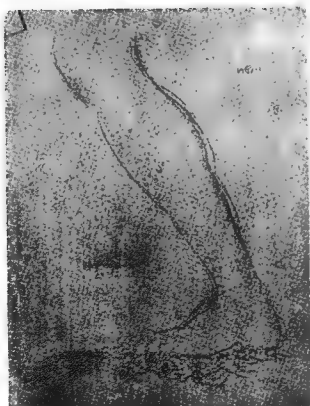
(١) المواكب - م . ك . ج ٢ ، ص ٢٢٩ .



( رسم رقم ٦٩ )

الستور المتجبر - ١٩١٦ -

الستور  
والاجساد المتهاوية  
- ١٩١٦ -  
( رسم رقم ٧٠ )



القدم الساحقة  
- ١٩١٢ -  
( رسم رقم ٧١ )



الاجساد النامية من القبضة الصخرية - ١٩١٦ - (رسم رقم ٧٢)



(رسم رقم ٧٣)

ارادة الصراع في الوجه المتألم - ١٩١٦ -



( رسم رقم ٧٤ )

الفكر - ١٩٦٦ -

الراعي - المواكب -  
( رسم رقم ٧٥ )



القائد - ١٩١٨ -  
( رسم رقم ٧٦ )

وكانت القوة شمعت كطلود رَسَخ أصله في أرض الحسية ، وشمخ رأسه في سماء روحانية شابتها المنازعُ المادية . وستبقى هذه الحال حتى يحلّ الدور الثالث .

### ج- مرحلة المحبة الروحانية وتوازن المتناقضات :

من يستعرض كتابات جبران بدءاً من أواسط سنة ١٩١٨ التي شهدت ولادة بواكير السابق ، و النبي ، لا يسهو إلا الاعتراف بأنه يلجُ إقليماً جديداً من أقاليم النفس الجبرانية ، إقليماً تهيمن عليه شريعة المحبة من جهة ، وتوازن فيه المتناقضات من جهة أخرى . ولا ريب في أن لهذا التبدل عوامل حاسمة سببتها في الفصل اللاحق ، وحسبنا في هذا المقام أن نُبرز الميزتين الجديديتين اللتين تسمان تأليف الدور الثالث بما فيها القسم الأخير من « آله الأرض »<sup>(١)</sup> .

أما المحبة فمن خصائصها ، في هذه المرحلة ، أنها تقيّة وشاملة . فهي لا تنصرف تصرفاً ثانياً ، ولا تهيجها ردودٌ عكسيّة ، ولا تعرف عدوّاً<sup>(٢)</sup> ، لكنها تشمل الكل بصدورها ، وتمتص الأحقاد<sup>(٣)</sup> ، وتلتزم الحق<sup>(٤)</sup> ، حتى التضحية والفداء . يصلي جبران : « اجعلي يا الله فريسة الأسد قبل أن تجعل الأرنب فريسي »<sup>(٥)</sup> ، ويخاطب المحبة قائلاً : « أيتها المحبة ... لا تأذني للقويّ العزوم في أن يأكل الخبز أو يشرب الخمر اللذين يستهويان ذاتي الضعيفة ، فريسي بالأحرى فأفضي جوعاً ، بل دعي قلبي يتلهّب عطشاً ، و اتركيني أموت وأفنى ، قبل أن أمدّ يدي لقدح ، لم تملأه أو كأس لم تباركها »<sup>(٦)</sup> . هذه

(١) سبقت الإشارة إلى أن فكرة الكتاب وصياغة نحو ثلثه تعودان إلى المرحلة الثانية .

(٢) النبي - م . ك . م . ص ٨٥ ؛ راجع كذلك Sand and Foam, p. 36

(٣) راجع The Wanderer, p. 28-29; 60-61

(٤) Sand and Foam, p. 29

(٥) Ibid., p. 6

(٦) السابق - م . ك . م . : المحبة ، ص ٥١ .

المحبة الشاملة تلمح الى رؤية بني البشر موحدتين ، واعية أن تكامل الانسان هو في اتحاده بالانسان الأعظم وفي اندماج الجميع بوحدة الكوكب <sup>(١)</sup> ، وهي تغمر كل ما هو كائن وما سيكون ، يقول جبران : « وعظمتي نفسي فعلمتني حباً ما يمتقته الناس ومضافة من يضاغفونه ، وأبانت لي أن الحب ليس بميزة في المحبة بل في المحبوب . وقبل أن تعطي نفسي كان الحب في خيطاً دقيقاً . شدوداً بين وتدين متقاربين ، أما الآن فقد تحول الى هالة أولئها آخرها وآخرها أولئها تحيط بكل كائن وتتوسع ببطء لتضم كل ما سيكون » <sup>(٢)</sup> .

ومن خصائص المحبة الصادقة أنها تكبد العطاء الصحيح ، لأنه مُحال أن يُعطي الانسان من نفسه ما لم يكن مالِكاً إيها ، فان اختل اتزانهُ وفقد ملكية نفسه تحول عطاؤه الى نوع من إثبات الذات او اجتذاب الأجر :

« من الناس من يُعطون قليلاً من الكثير الذي عندهم وهم يعطونه لأجل الشهرة ، ورغبتهم الخفية في الشهرة الباطلة تُضيق القائدة من عطايهم ...

« ومن الناس من يعطون بفرح ، وفرحهم مكافأة لهم .

« ومنهم من يُعطون بآلم ، وآلمهم معمودية لهم .

« وهناك الذين يعطون ولا يعرفون معنى للألم في عطائهم ، ولا يتطلبون فرحاً ، ولا يرغبون في إذاعة فضائلهم ، هؤلاء يُعطون ممّا عندهم كما يُعطي الريحان عيره العطير في ذلك الوادي .

« بمثل أيدي هؤلاء يتكلم الله ، ومن خلال عيونهم يبتسم على الأرض » <sup>(٣)</sup> .  
ولذا فالعطاء الصحيح يجب أن يكون دونما مقابل ، وإن يكن الأجر مديحاً أو

(١) انظر « النبي » - م.ك.م. ص ١١٢٨ كذلك Sand and Foam, p. 3, 12-13, 45-46, 58, 59  
P. T. DE CHARDIN, Construire la Terre, Ed du Seuil,  
وقابله بما ورد في Paris, 1958, p. 14-16, 20-28.

(٢) البدايع والطرائف - م.ك.ج ٢ : « وعظمتي نفسي » ، ص ١٩٨ .

(٣) النبي - م.ك.م. ص ٩٢ - ٩٣ .

شكراً<sup>(١)</sup> . زدْ إلى ذلك أنَّ المحبة لا تفمر عملاً إلاَّ تجعله مُشعراً ، وتُزيل  
القوارق بين الميَّهن فلا تبقى ، إذ ذاك ، مهنة حقيرة ومهنة شريفة<sup>(٢)</sup> .

و « الأنا » المغمورة بالمحبة الروحية لا تهتمُّ بتمجيد نفسها ، لكن يبعث  
الغراء في اليائسين ومنسحقى القلوب ومدَّ يد النصرة لهم ، ليتغلبوا على  
أوضاعهم المنحرفة ، فالطبيب للمرضى لا للأصحاء<sup>(٣)</sup> ، ولا تتعلق بالرفاهية  
لأنَّ الرفاهية بتأنُّها حريري الملمس في حين أنَّ قلبها حديديّ صلْد<sup>(٤)</sup> .  
ولا يقبُّها الجمالُ المادّي ، لكن الجمال الذي « يرتفع بالقلب من مصنوعات  
الخشب والحجارة إلى الجبل المقدّس »<sup>(٥)</sup> ، إذ الجمال لديها ليس حاجةً غير  
مقضية ، أو رغبة يتّاق إلى إشباعها . إنّما هو الحياة في وجهها السافر النقيّ :  
وهو النفس في اتزانها الحقيقي ، بل « هو الأبدية تنظر إلى ذاتها في مرآة »<sup>(٦)</sup> .  
كذلك فالحبّ يصفو معناه لديها :

- « فهو ليس سقطة من سقطات الجسد الشهوانية .
- « ولا حطام رغبة يتساقط أو ان اصطراع الرغبة والذات ،
- « وليس أيضاً جسداً شاعراً سلاحه ضدَّ الروح ،
- « فالحبّ لا يتمرد »<sup>(٧)</sup> .

(١) البدائع والطرائف - م . ك . ج ٣ ، ص ٢٠١ .

(٢) النبي - م . ك . م - ص ٩٧ و ٩٨ ؛ راجع أيضاً :

A. STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 114

(٣) انظر The Forerunner, p. 27-28

(٤) النبي - م . ك . م - ص ١٠٢ .

(٥) المصدر السابق نفسه .

(٦) المصدر السابق ، ص ١٢٢ ؛ انظر أيضاً « البدائع والطرائف » - م . ك . ج ٣ : « وعظمتي

نفسى » ، ص ١٩٨ .

(٧) The Earth Gods, p. 37 . ولا يشوه مفهومه هذا لعب قوله في « استقام القصيدة :

« لنقم الحب إنسانياً ضعيفاً سيد اليوم الآتي » (ibid., p. 41) ، ذلك بأن الحب في هذه

المرحلة ، حل وحه البشري ، تلزمه مسحة إنسانية تتخطى الشهوة الجنسية المحدودة .

راجع أيضاً : « The Wanderer : « The Hermit and the Beasts », p. 16-17 ; « Body and Soul », p. 21.

أما الميزة الثانية لهذه المرحلة فهي أن تنازع القوة والحبة كانتجاهين باطنيين رئيسين لاقى حلاً حاسماً في وحدة الذات ، ولكن بعد تصديدهما ونجريد الأولى من نجبرها وعدائيتها والثاني من شهوته . توازن النقيضين هذا يتمثل في ست شخصيات أبدعها خيال جبران ، في هذا الدور ، ولعلها إسقاط رمزي تمثيلي لواقعه النفسي الجديد :

« فالسابق » يشمل الناس جميعاً بحبته ، على إيدائهم إيائه ، لكنهم يسخرون به مستسهلين انقياد قلبه ومستهزئين بوهن فطته وعقبرين محبته « لأن القوي لا يحب إلا الأقوياء » . فينسلح ، إذ ذاك ، بالقوة الروحية ويكويهم بنار محبته عليهم يخرجون من مصهرها أنقياء . إسمعه يخاطب أرواح النائمين المستيقظة :

« وبعد ذلك ألقيتُ بدأً ثقيلة على رضوضكم وجراحكم ، وكما تعصفُ العاصفةُ في الليل رعدتُ في آذانكم .

« ومن على السطوح قد أذعْتُكُمْ للملأ فرَيسَتين مُرائين خداعين ، وفقائعين أرض كاذبة فارغة ...

« كذا شهرتُكُمْ بشفتي ، ولكن قلبي ، والدماء تتزف منه ، كان يدعوكم بأرقّ الأسماء وأحلاها .

« أجل أيها الاصحاب والجيران ، فان المحبة قد خاطبتكم مسوقة بسياط ذاتها .

« والكبرياء قد رقصت أمامكم متعففة بغبار خيبتها مذبوحة بالآلامها .

« وتعطشي لمحبتكم قد ثار ثائره على السطوح .

« ولكن محبتي كانت تسألکم صفحاً وهي راکعة صامتة » .<sup>(١)</sup>

---

(١) السابق - م . ك . م : « اليقظة الأخيرة » ، ص ٧٦ - ٧٧ .

لكنّ « السابق » ، بعد أن يُنهي كلامه ، يستر وجهه يديه ويلفرف الدمع ساخناً مدرا را ، لأنه يدرك ، حينئذ ، « أنّ المحبة المحترقة في عريها لأعظم من المحبة التي تنشد الظفر في تسترّها وتتكبرها » ، ويخجل ، آنئذ ، من نفسه ، لأنه يشعر أن محبة أعظم من محبته ستُبث من رماده <sup>(١)</sup> . لقد كان « السابق » ينشد الكمال الروحيّ في أرض لا يمكن أن تلده .

و « المصطفى » - ولعلّ « السابق » بشر به وإن عايشه وساكنه في نفس جبران - تطلع المحبة في تعاليمه ووصاياه مقرونة إلى القوة الروحية في جرأة انتقاضه على المفاهيم القديمة والقيّم الاجتماعية والدينية التقليدية وبُعد مراميّه . والمحبة التي يكرزُ بها ليست مائعة ، واهية ، مستسلمة ، بل مُكْتَنَفَة بالخبز والروح والعزيزة المحيية والنار الصاهرة النقية . إسمعه يقول :

« إذا أشارت المحبة اليكم فاتبعوها ،

« وإن كانت مسالكها صعبة متحدرة .

« وإذا ضمتكم بمناحيها فأطيعوها ،

« وإن جرحكم السيف المستور بين ريشها .

« وإذا خاطبتكم المحبة فصدقوها ،

« وإن عطل صوتها أحلامكم وبدّدها كما تجعل الريحُ الشماليّة البستان قاعاً صفصفاً .

« لأنه كما أنّ المحبة تكللكم ، فهي أيضاً تصلبكم .

« وكما تعمل على نموكم ، هكذا تُقلّصكم وتُناصلُ الفاسد منكم ... » <sup>(٢)</sup>

و « يسوع ابن الانسان » تألف المحبة النقية والقوة الروحية في شخصيته

(١) المصدر السابق ، ص ٧٨ .

(٢) النبي - م. ك. م. ص ٨٧ - ٨٨ . في الترجمة « تلمسكم » بدل « تقلصكم » ولعله خطأ مطبعي .

وأقواله اثلاثاً رائعاً ، بحيث يمكن اعتباره أفضل إسقاط رمزيّ لواقع جيران  
النفسيّ في المرحلة الثالثة ، وسنوضح ذلك في الفصل الأخير من هذه الدراسة .

و « الربّ الثاني » من « آلهة الأرض » ، على صلابته وافتتانه بالبأس  
والمجد ، ألان الحبّ قلبه ، وأرقّ قساوته في نهاية مطّاف التعالي ، فاذا القوّة  
فيه ترنّم بأناشيد المحبّة ، فيُخاطب « الربّ الأوّل » المتطلّع إلى عالم آخر  
أبهي ، قائلاً :

« ليس في الفضاء مركز

« إلّا حيث تُزفُّ ذاتٌ إلى ذات ،

« ويكون الجمال هو الشاهد والكاهن » .<sup>(١)</sup>

و « التاله » تكون المحبّة الجانب الأوّل من شخصيّته ، وقد أبرزها جيران  
في فاتحة كتابه : انه رجل فقير يمسح وجهه ألم عميق ، وهو مُحَبٌّ بشوش ،  
أليف لطيف ، قريب من القلوب ، على العذابات التي كابدها في تسيّاره<sup>(٢)</sup> .  
بينما تُشكّل القوّة الجانب الآخر : فهو ، في خاتمة الكتاب ، عملاق يسير بين  
أقزام ، بل لا يسير مع الناس في الحقيقة ، لكنّ فوقهم ، وكلّ ما يوسعهم  
أن يروه منه هو آثارُ قَدَمَيْهِ في حقولهم الفسيحة ؛ أمّا أفكاره فهي أسمى  
من أفكارهم وأوفر تحرّراً لأنّ هامته أعلى من هامهم سبعين ذراعاً .<sup>(٣)</sup>

و « واعي الغم »<sup>(٤)</sup> - الأمير المعتزل السياسة - يُحاوِر ملكَ البلاد الفاضب  
الحكم حواراً يشتدّ فيه التجاذب والتنافر ويتفاهم التلاحق حتى يؤدي إلى مبارزة  
بينهما يتغلّب فيها الراعي على الملك بتفوّق عجيب . ولعلّ الأخير يمثّل القوّة

The Earth Gods, p. 35 (١)

The Wanderer, p. 3 (٢)

Ibid., p. 92 (٣)

(٤) راجع التمهيليّة في « جيران خليل جبران » ليخائيل نعيمة ، ص ٢٦٩ - ٢٧٨ .

الحسبة المستفحلة المنتصبة ، بينما يُمثل الأول « انا » جبران المثالية في هذا الدور ، وسرُّ تفوقه مردُّه إلى أنه أمير حقّ ، لا غاصب سلطة ، ولأنّه أمير حقّ - أي أمير على نفسه ، على أهوائه وميوله ومجمل ذاته - فإنّ بهارج المجتمع لم تفتنه وترعّم الناس لم يفرّه ، فأثّر الاعتزال في الطبيعة يتمهّد قطعاً من النعاج ، وعاش في طمأنينة وتواضع وحكمة وثقة بالنفس ، وهو إلى روحانيته في غاية الحرّة والشجاعة واللبّاس ، يثور ناجحاً على أهل القوّة والسلطة المزيّفين ، في حين أنّ الملك المتجبر تدخله سُوراتُ الخوف لدى الامتحان والحرّج .

أمّا رسوم جبران التي يمكن ردّها إلى هذه المرحلة فلحسن الحظّ أنّها غير قليلة ، ذلك بأنّ عدداً كبيراً منها كانت تتمخضُ به عبقريته في أثناء وضعه النصوص الانكليزية ، فيجعل الريشة سنداً للقلم في تجسيد رؤاه والإفصاح عن دخاله ، ويكشف تاريخ التأليف نهدي إلى تاريخ الرسم التقريبي ، علماً بأنّ رسوم « آله الأرض » جميعها هي ، في أرجح الظنّ ، وليدة المرحلة الثالثة ، لبلوغ الفنّ فيها سويّة رفيعة وانسجامها مع خطّه النفسي الأخير . وقد ارتأينا أن نُشير إلى اثني عشر رسماً تمثل فيها السماتُ النفسية الرئيسة الخاصة بهذا الدور ، ويحسن تقسيمها إلى أربع مجموعات :

المجموعة الأولى تُظهر سعي جبران الجادّ إلى تجاوز « أناه » المادية ، ولا سيما في جانبها الشهويّ النسويّ بغية الانسجام والتناغم مع ذاته الروحية المُثلّ . ففي الرسم ( رقم ٧٧ ) يلبو في شديد اللبّاس مُسكّ بقوة ذراعيّ فتاة كانّ المنحدر الشديد يجذب قفل جسمها المتمدّد ، بينما يشدّها هو مُصعّداً في جبل يكاد يبلغ ذُرَاه ؛ وقد انعكس النور على جسميهما في حين أنّ معظم الجبل حجبه الظلمة . أيكون رمز ارتفاعه الداخليّ الجاهد حتّى مشارف الروح ؟ وفي الرسم ( رقم ٧٨ ) ترى في أوثقّ يده وراء ظهره بوّاق من الاجساد الأثثويّة الحية المرامّة بعضها إلى بعض ، فوقّ وقفة المَلذّب الخجّل أمام ذاته الروحية العظمى وقد تبدّت مشرفةً عليه من علّ ،

وعلى وجهها سيماء الكتابة . تُرى أليكون تصميماً على اطّراح الشهوة وراء ظهره وحلّ أغلالها باستلّهام الروح ونصرتها ؟ إنّ نجاح جبران في بلوغه التناغم التامّ مع ذاته الروحية بمثله في الرسم (رقم ٧٩) حيث يبدو شخصان كأنّهما توأمان ، أحدهما يعتلي مرتفعاً صغيراً باسطاً اليدين حائليّ الجذع ، والثاني يقف دونه لكن بمواجهته وموازاته باسطاً يديه وقريباً منه حتّى يكاد يلتصق به . ولعلّ إبراز الشخصين متماثلين إلى حدّ يوهم أنّ الواحد ينظر إلى نفسه في المرآة يرمز إلى الارتقاء الجبراني الداخلي بحيث يكاد « الانا » المثاليّ فيه يتحدّ بالذات الروحية العلوية من غير أن يتم اندماج فعليّ لاستحالة ذلك .

أمّا المجموعة الثانية فتعكس موقف جبران المتصافي من المرأة وقد أسقطه على المتحابّين فجعلهما يقيان في نشوة روحية ، ذاهليّين عن جسديهما . ففي الرسم (رقم ٨٠) يبدو فتى جالساً على صخرة كأنّها تعكس إرادته الصلبة ، ووراءه الغمام ، ودونه حسناء أدارت له ظهرها من غير صلود ، وأسندت رأسها إلى ركبته اليمنى ملامسةً بكفّها ساعده الأيسر ، ومطبقةً ناظرها في نشوة واجدة ، بينما علقت عيناه هو في البعد ، وحطّت يده عند أعلى صدرها على لمّسٍ رقيق . وفي الرسم (رقم ٨١) وهو المقرون بفصل الحبّ في كتاب « النبي » ، يتّصلّ وسط إطارٍ طبيعيّ رجلٌ وامرأةٌ في عناقٍ ولا عناقٍ ، فأيديهما حرّةٌ غير متشابكة ، وليس بينهما من التماسٍ إلّا ممّسٌ لطيف من كفّ المرأة لصدر الرجل ولمس رقيق من ذراع الرجل لكفّ المرأة ، وكانّ أرجل الاثنين لا تستقرّ على الأرض إذ ترتفع أقدامهما قليلاً عن سطحها . أليكون في ذلك تمثيلٌ للانجذاب الروحيّ به يقاومان جاذبيّة المادّة ؟ وفي الرسم رقم (٨٢) يبدو متحابّان وسط إطارٍ طبيعيّ فيه صلابة الصخر وحنان الماء ، وقد تباعد جسداهما فلم تتلامس إلّا يداهما ، وتعاظقت نفساهما فانطفأ رأساها الواحد نحو الآخر ، بينما حوّم فوقهما روح الحبّ متمثلاً في صورة حسناء متلفعة برداء مزخرف فضفاض ، وقد ألقت كفّيها عليهما تباركهما .

ولعلّ في الرسمين ايضاحاً تمثيلاً لقول جبران في فصل « الزواج » من كتاب « النبي » :

- « ليكن في اتصالكم فرجة انفصال ،
- « وليكن هناك مجال لرياح الساء أن ترقص في ما بينكم ...
- « وقفوا معاً من غير أن يلتصق واحدكم بالآخر ،
- « فأعمدة الميكل تساند ولا تتلاصق » (١) .

أمّا المجموعة الثالثة فتبرز روحانية « الأنا » الجبراني المثالي مُسقطة في مجالات أخرى . فالرسم ( رقم ٨٣ ) يمثل العطاء الروحي السامي مُجسّداً بجسم أنثوي يحتلّه الجمالُ النقيُّ والبراءةُ الأولى : إنها الذات الواهبة نفسها بفرح ودونما خوف أو تردد ، مرتفعةً ، هكذا ، بالحبّ إلى أوج ثبله . والرسم ( رقم ٨٤ ) جعله جبران إيضاحاً رائيّاً لمعنى الصلاة في قوله :

- « وما عسى الصلاة أن تكون إلّا تعدّد ذواتكم في الأثير الحيّ ؟ ...
- « وحين تصلّون ترتفعون لتلقوا في الفضاء اولئك الذين يصلّون في تلك الساعة والذين لا يمكنكم أن تلقوهم إلّا في الصلاة .
- « ولذا ، لتكنْ زيارتكم لذلك الميكل غير المنظور مجردة عن كلّ غاية إلّا النشوة الروحية وحلاوة الألفة » (٢) .

والرسم يمثل ثلاثة أجساد طرحي على الأرض في أوضاع مختلفة ، تعلوها ثلاثة أخرى أكثر إشراقاً وانسجاماً ، ولعلّها الذوات الروحية انطلقت من أفضاسها المادية لتتلاقى في « الأثير الحيّ » . والرسم ( رقم ٨٥ ) تطالع فيه الذات الروحية البالغة الشفافية واللطافة وقد طرحت عنها الأدران الترابية وحلقت تواكبُ الغمام .

(١) النبي - ترجمة نعيمة ، ص ٢٥ و ٢٦  
(٢) The Prophet, p. 64

أما المجموعة الرابعة فتبرز توازنَ المتناقضات في هذه المرحلة . فالحب والقوة بعد أن كانا على انفصال وتنافر ، بصورة عامة ، في الدورين السابقين ، أصبحا متلازمين مؤتلفين عبر جوهرهما الروحي . فالفرس الاسطورية (الستور) رمز القوة الحسية والطاقة الغريزية ، بعد أن كانت تلوس أجساد الضحايا المتهاوية في الدور السابق ، تراها في الرسم ( رقم ٨٦ ) وقد لطفت المحبة قسوتها وألانت الرحمة تجبرها ، فتحوّلت إلى أم رؤوم انتصرت فيها النزعة الانسانية الحبيبة على الأنانية البهيمة فانعطفت على الضحايا بكيهم وتعانقهم . وفي الرسم ( رقم ٨٧ ) يظهر المصهر الكوني المقدس يمين عليه أحد آلهة الأرض يحيط به الضباب ، ووسط اللهب - رمز الحب الكاوي - يرفع برفق رجلاً وامراً حانياً عليهما . إنه ضمّ نفس إلى نفس في كنف الألوهة القادرة الحادية . وفي الرسم ( رقم ٨٨ ) مشهد كوني يمثّل فيه ربّان من أرباب الأرض يُشرفان من عليائهما وفي نظراتهما استطلاع وعطف ولطف . وقد امتدت دونهما يدان إلهيتان جبّارتان فاحتوتا مجموعة من الأجساد البشرية الحية احتواءً رقيقاً وكأنما القصد رفعها إلى مجد الآلهة .

تلك كانت النزعة المهيمنة على المرحلة الانتاجية الثالثة . امتدت من أواسط سنة ١٩١٨ حتى وفاته ، وامتازت بمحبة روحانية شاملة لم تعرف قيوداً ولا سدوداً ، وتوازن بين المتناقضات تصافي فيه الحب وتجردت القوة من حسيتها وعدائيتها فتلاقيا في تصعيدهما واتحدا في جوهرهما .

وبمراجعة سريعة شاملة لمظاهر الانتاج الجبراني الرئيسة ، أدباً ورسماً ، حسبما عرضناها في هذا الفصل ، يبين لك أن ثلاث مراحل مُهمّة قد توزعت: مرحلة اولى تشمل نحو خمس سنوات بدءاً من عام ١٩٠٣ كان قطب الجاذبية فيها حب المرأة ، وهو حب عاطفي كثيراً ما كان في جوع إلى اللذات الحسية ولا سيما القبلية والعتاق ، ولذا لم تسلم مواقف أبطاله التي شاءها سامية مثالية وسلماً تُبلغه سماء الروحانية من بعض الشواوب ، بحيث إنّ الفرق بين العاطفي الحسي والروحي النقي كاد يضيع في مفهومه للحب . وقد

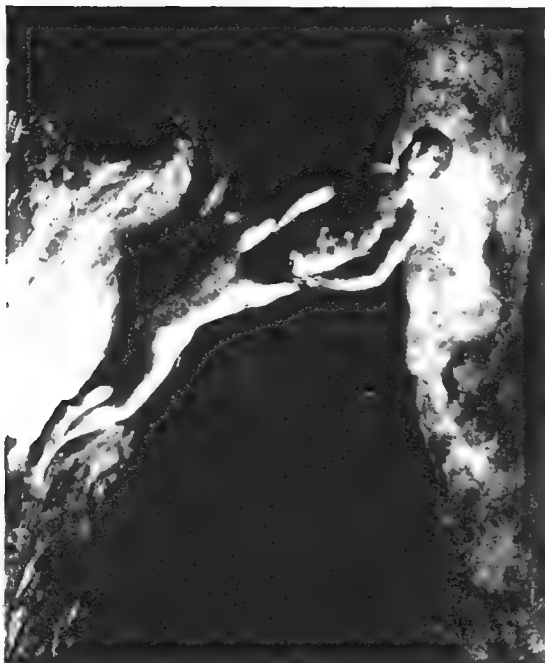
صبقتْ نزعته المهيمنة هذه مفاهيمه للأشياء وخصوصاً صورة الطبيعة ، مثلما وسّمتْ جُلَّ رسومه التي برزت فيها المرأة ، بصورة رمزية أو واقعية ، على شيء من الشهوة والإغراء . ومرحلة ثانية تشمل نحو عشرة أعوام بدءاً من أواسط سنة ١٩٠٨ كانت نزعة القوة مهيمنة عليها سواء في كتاباته السياسية أم الأدبية أم في رسومه . وقد أسقطتْ « أناه » المتجبرة بخصائصها الجديدة في عدة صورٍ شديدة الإيجاء وهي « الاله المجنون » و « بولس الصليبان » و « يوسف الفخري » وجميعهم من أبطال كتاب « العواصف » ، فضلاً عن شخص « الرب الثاني » عبر ثلثي مطافه في « آلهة الأرض » . ولئن كانت نزعة القوة في هذا الدور تحركها بقطة روحية ، فروحانياتها لم تكن صافية ، وهذا الواقع النفسي انعكس على مجمل مفاهيمه للقضايا والكائنات : فالاصلاح والرفق والتفوق ، سواء في الفرد أم المجموع ، أصبحت جميعها منوطة بالقوة ، حتى الأشياء ، كالليل ، والمعاني المجردة ، كالحياة والموت ، اكتسبت مفاهيم جديدة تصبغها القوة . أمّا في رسومه فأبرز ما طلعتْ به هذه المرحلة صورة الستور المتجبر ، وإبراز القوة العضلية في الأجساد . ومرحلة ثالثة تشمل الثلاث عشرة سنة الأخيرة من عمره ، وقد اتسمت بميزتين رئيسيتين : المحبة الروحانية الشاملة وتوازن المتناقضات ؛ أمّا المحبة فقد صفت وعمتْ حتى استهدفت وحدة الأرض ، واقترنت بالتضحية والعطاء الصحيح ، وشرقتْ كلَّ عمل ، وعظفتْ على البؤساء ، وتترّهتْ عن كلِّ نعيم مادي أو جمال محسوس أو شهوة جسدية ، وأمّا توازن المتناقضات فخير ما مثلهُ ستُ شخصيات أبدعها جبران فكانت صورة لواقعه النفسي في هذا الدور ، وهي « السابق » و « المصطفى » و « يسوع ابن الانسان » و « الرب الثاني » من « آلهة الأرض » في الثلث الأخير من مطافه ، و « راعي الغنم » ، و « التائه » ، وقد جعلها جميعاً تحتوي القوة الروحية والمحبة النقية مؤلفتين في شبه كمال . ولم تكن رسوم هذه المرحلة علينا بشواهدهما ، فاستطعنا التمثيل بأربع مجموعات تُظهر سعي جبران إلى جذب « أناه » الدنيوية للاندماج بذاته الروحية ، واكتفاه من

المرأة بالنشوة اللاحيية ، مثلما تُبرز خصائص الذات الخيرة واتلاف المحبة والقوة فيها .

تلك كانت التزعات المهيمنة على ثلاث مراحل متعاقبة في إنتاج جبران ، ولا ريب في أن وراءها عوامل معينة كانت تختلف باختلاف الأدوار فتأتي النتائج متباينة . ولكن سيطرة تلك التزعات لا تعني انقضاء أي مظهر آخر معاكس أو مغاير لها في الحقبة نفسها . فالقوة كان لها همسات في المرحلة الأولى، مثلما كان للحب طفرات في المرحلة الثانية ؛ كذلك قسمة طاقات نفسية مظلومة كان لا بد من أن تُسمع نداءها ، علماً بأن الأدوار الثلاثة انتظمها خطٌ روحاني موصول تمثل في الناصري وامتداداته ، وهو ما يُشكل موضوع الفصل الأخير من هذه الدراسة. وإنما يدل ذلك على تواصل مجرى النفس في ديناميّة يزاد بعض التزعات فيها سطوعاً حسب تقلب سيالها الحيوي . فما هي أسباب ذلك التحول وما تعليل تلك الظواهر المهيمنة وتأويلها ؟ وكيف أسمعت القوى المستضعفة أصواتها ؟ ذلك ما سنحاول استجلاءه في الفصل التالي .

(رسم رقم ٧٧)

الجهاد العظيم - ١٩١٩ -





ۛۛۛ

( رسم رقم ۷۸ )

.. الانا .. المجد امام الذات الروحيه - ۱۹۲۰ -



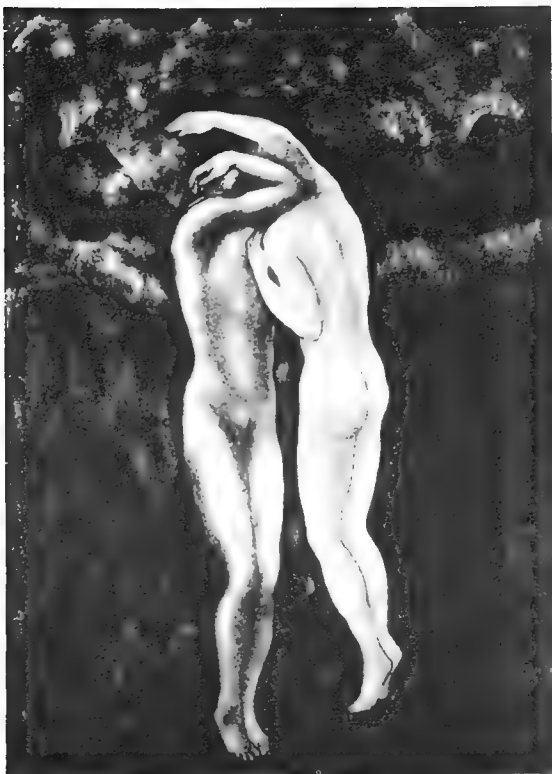
( رسم رقم ٧٩ )

« الانا » المتالي والذات الروححه - النسي -



( رسم رقم ٨٠ )

المحبتان في النسيوة الروجة - رمل وزبد -



( رسم رقم ٨١ )

المناق الروحى - النبى -



روح الحب يبارك الحبيين - آلهة الارض - ( رسم رقم ٨٢ )



هبة النفس - النبی -

( رسم رقم ٨٣ )



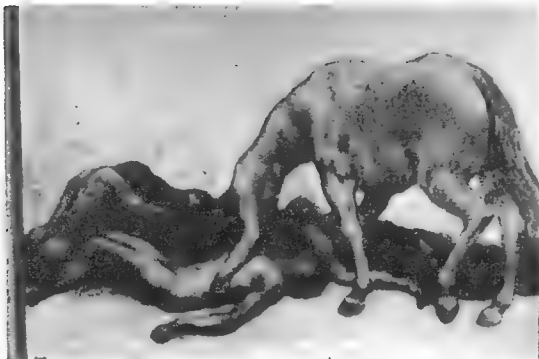
الصلاه - النبي -

( رسم رقم ٨٤ )



( رسم رقم ٨٥ )

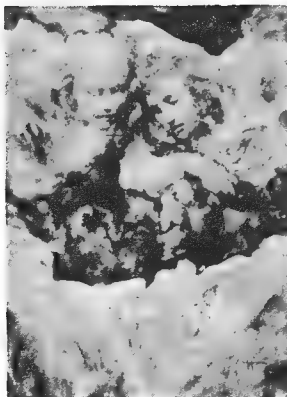
الذات الروحية - ١٩١٩ -



( رسم رقم ٨٦ )

السننور الحاني على الضحايا - ١٩١٩ -

مصور الحب المقدس  
- آلهة الأرض -  
( رسم رقم ٨٧ )



يبدأ الروح  
ترفعان البشر  
الى مجد الآلهة  
- آلهة الأرض -  
( رسم رقم ٨٨ )



## الفصل الثاني

### محاولات تحليل نفسيين للمرحل الثلاث

لئن استطعنا أن نُقدِّم تعليلًا وتأويلًا نفسيين للطاقة المحورية المتمثلة في « معاداة السلطة » و« التعلّق بالأُم » باستنطاق طفولة جبران ونَبش ما تَكُونُ فيها من بُؤرٍ شعورية ولاشعورية، وكَشَفِ الروافد الطارئة التي غَدَّتْها، فإنّه يُتاح لنا أن نحاول تقديم تعليل وتأويل لمرحلة الإنتاجيّة الثلاث بما هيمن عليها من نزعات متباينة أو تحلّلها من طفرات ، وذلك بالاستناد إلى واقع جبران النفسي الراهن في كلّ من الأدوار الثلاثة .

وواقع الانسان النفسي - المتكوّن من حالاته الباطنية وميوله وذكرياته ومن مجمل حياته النفسية باعتبار أنّها تُؤلّف وحدةً وتتجلّى لذاتها كوحدة - درجّ العلماء على تسميته « بالشخصية » وهي تسمية سيكولوجيّة معادلة « للنفس » لدى الباحثين في الميتافيزيقا . <sup>(١)</sup> زِدْ إلى ذلك أنّ الانسان ، على كونه فاعلاً بالنسبة للمعرفة والأعمال التي يؤدّيها ، كائنٌ ذو وجودٍ لم يمنحه هو نفسه . فهو ، كالكائنات كافّةً ، حائزٌ ، على حدّ تعبير شتوكر ، « موضوعيّة باطنية تقابل موضوعيّة العالم الخارجي التي أُعيدَ لمواجهةها .

---

BURLOUD, Psychologie, p. 437-438. (١)

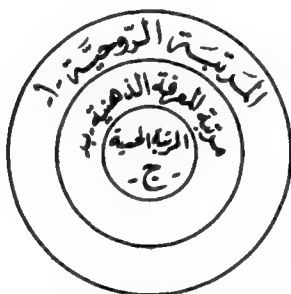
وهذه الموضوعية الداخلية ، مع احتفاظها بوحدتها في جوهرها ، تنطوي على نظام نفسي معين يَحْتَمُ تراتباً قيمياً مدعواً إلى أن يتحقق بموجب مبدأ روحي وحدوي<sup>(١)</sup> . وبيان ذلك أن الانسان يتلجج نموه الطبيعي ، زمنياً ، من مرحلة الحسية البيولوجية التي يشارك فيها الحيوان والنبات إلى مرحلة المعرفة الذهنية ، فالمرحلة المحبة والبذل والتضحية التي هي تاج الانسانية فيه . فأوان يستيقظ الطور الأول في الانسان ، تسلط عليه غرائز الأخذ والتملك والأناية والغضب والافراس والعُدوانية والشهوانية ، مما يلاحظ في أدوار الطفولة وربما المراهقة ، او في أوساط الشعوب البدائية . ثم يتنبه طور المعرفة ، فتزدحم الأسئلة في رأسه ويعظم حب الاستطلاع ، فينتقل ، هكذا ، من عهد لم يكن يحترم فيه ذوات الآخرين وطباع الأشياء وماهيات القضايا ، إلى عهد يسوده احترام كل كيان خارج كيانه . أما الطور الثالث فيستفيق متى استتم تكامل الوجود الانساني غايته . فبرز حينئذ القيم الاجتماعية الخلقية والدينية مجسدة بأعمال العطاء ونكران الذات والمحبة الحق . تلك الأطوار الثلاثة تكون في النفس مراتب ثلاثاً . ف تبعاً لتطور النمو الانساني . وبصورة معاكسة لتدرجه الزمني ، يرى شنوكر أن الشخصية السليمة هي التي تعهد فيها السلطة الأولى إلى قوى الحب والعطاء الروحية . والثانية إلى قوى المعرفة الذهنية ، والثالثة إلى القوى البيولوجية الحسية . وكل اختلال في هذا الترتيب يعني اغتصاب قوة لمنصب ليس لها في أصالة الطبيعة الصحيحة . وهذا من شأنه أن يفكك الوحدة النظامية الواجبة التحقق في الانسان . ويبعث القلق والأزمات في شخصيته ، ويولد الأمراض النفسية<sup>(٢)</sup> . وطبعي أن تنعكس آثار الواقع النفسي صحيحاً كان أم شاذاً في الإنتاج الفني ، فيبدو ، على الأقل في بعضه ، مرآة لما تكون عليه النفس من تراتب<sup>(٣)</sup> .

(١) A STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 76-77.

(٢) ibid., p. 77-83

(٣) ibid., p. 192-231

وإيضاحاً للأمر ، يحسنُ أن نُمثِّلَ التراتبَ القيميَّ بدوائر ثلاث متداخلة ، الكبرى تنطوي على الصغرى . وقد آثرنا التمثيل الدائري على التمثيل العمودي الذي اعتمده شتوكر ، لأننا رأينا التمثيل الدائري ، بما يحوي من إحياء الحركة والاستمرار والتكامل ، أصحَّ رمزاً وأقوى دلالةً على حقيقة النفس الدينامية . كذلك فضلنا أن نستعير عن تسمية مرتبة « المحبة » <sup>(١)</sup> بتسمية « المرتبة الروحية » ، مستعملينها لا بمعناها الميتافيزيقي ، لكن الأدبي الخُلقي المتضمن فضائل المحبة والعطاء والتضحية ونكران الذات ، ذلك بأن التسمية الثانية أكثر استيعاباً لحقيقة المرتبة المعنية من الكلمة الأولى . وسبب هذا التراتب تفوقُ الأكثر على الأقل وإحاطتهُ به . وبما أنه يستحيل تحقيق المحبة دونما معرفة ، ولا بلوغ المعرفة دونما إحساس سابق ، كان منطقيّاً ، في التراتب النفسي الصحيح ، أن نحتل المرتبة الروحية الدائرة المحيطة المساوية الأكثر ، والمحبة الدائرة الصغرى المساوية الأقل ، وما بينهما جسر المعرفة .



التراتب النفسي الصحيح حسب شتوكر

(١) ibid., p. 77-78

إزاء هذا التكوين النفسي المعافى الذي تتعايش فيه المراتب الثلاث في نظام يُقيم الاتزان في شخصية الانسان ، ثمّة عدّة تكوينات نفسية شاذة . فاذا أشرنا إلى المرتبة الروحية بهاء وإلى المعرفة بهب وإلى الحسية بهج ، كان الترتيب النفسي الصحيح : أ . ب . ج . وإزاء خمسة احتمالات لتكوينات منحرفة هي : أ . ج . ب . - ب . أ . ج . - ب . ج . أ . ب . - ج . ب . أ . (١) ولكل منها أزماته الخاصة وانعكاساته العصائية في السلوك والإنتاج . ويحدث الانحراف وبالتالي الاضطراب النفسي لدى اغتصاب إحدى المراتب منصباً ليس لها ، أصلاً ، بعد استفحالها وتضخم الطاقة فيها . فلتر على ضوء ذلك ما كان واقع جبران النفسي في كلٍ من المراحل الثلاث المتعاقبة .

## أ - عهد الاضطراب النفسي

مرحلة الحب : مُنطلقُ هذه المرحلة عام ١٩٠٣ . وهذا التاريخ إن عني ، أدبياً ، باكورة إنتاجه المنشور . فانه يعني ، نفسياً ، أكثر من ذلك . ففي ٢٨ حزيران ١٩٠٣ (٢) ماتت كاملة رحمة ، فكان لا بدّ من أن تُحدث الفجعة هزّةً انفعاليةً عنيفة في البقي المتعلق بأمّه ، وأمثال هذه الهزّات ، حسبما يرى يونغ ، قد تقلب موقفاً حياتياً في الانسان وتُبدّل نمط تفكيره ونظرته إلى الأشياء (٣) . وحرى بالبيان أنّ هذه الصدمة سبقتها اثنتان : وفاة أخته سلطانة في ٤ نيسان ١٩٠٢ ، وقد كان يحبّها محبةً خاصةً ، ووفاة أخيه بطرس في ١٢

(١) *ibid.*, p. 80 . ويجدر التنبيه إلى أن شتوكر يحمل الترتيب الصحيح قائماً في كل نفس ، أصلاً ، بالقوة ، أي في النظام الجوهرى الأصل للبيئة الإنسانية . لكن أوان يتسحق الوجود البشرى ، ضلياً ، إما أن يكون موافقاً الترتيب الجوهرى الأصل أو غير موافق ؛ علماً بأن كل فرد تختلف طائفة النفسية (في الحسية والمعرفة والروحية) قوة وضخماً عما للآخرين (*ibid.*, p. 77-80) .

(٢) أبو ماضي : « السيرة » ، المجلد ٣ ، العدد ٢ (١ أيار ١٩٣١) ، ص ٥٣ . كذلك نيميه : « جبران خليل جبران » ، ص ٦٤ .

(٣) C. G. JUNG, *L'homme et ses symboles*, p. 76 .

آذار ١٩٠٣<sup>(١)</sup>. فكانت فجيعته بأمة ثالثة الأثافي والضربة القاصمة التي زلزلت واقعه النفسي بقصفها تجسداً حياً كان محوراً دينامياً يفتديه ويعزبه ، وقلوبه سانية يحنونها ، وسنداً يستعينه ، ومُرشداً يستلهم نصائحه . وقد لطف موتها جسمانية محورها وأكسبه روحانية أغنى إذ وحدها بالأبدية ودعجها بالروح الأم ؛ فكان فعلها الدائم الخبير في شخصيته مقروناً بتأثير الناصري مثله الأعلى كافياً لمدّ مرتبه الروحية بشحنات مُعززة مكنتها من ممارسة حقها الطبيعي واحتلال مركز الصدارة في واقعه النفسي . وذلك يُعَلِّل ابتعاده ، في أدبه وورسه ، حتى في مرحلة سيطرة الحب عن معالجة الموضوعات الجنسية الإباحية ، ونبذَه كلَّ صلة بين رجل وامرأة لا يكون أساسها الحب الصادق ، ثم جعله النشوة الروحية والتسامي المدهقين المباشرين لكلّ تآلف عاطفي ؛ كما يُعَلِّل توجيهاً محوراً « معادة السلطة » - وإن أشبع حاجته النفسية الى إثبات الذات - توجيهاً يُتيح انتصار قيَم الحق والخير التي يمثلها الناصري حسبما سنبيّن في الفصل الأخير .

لكن يبدو أن حاجته النفسية الملحاح الى وجود أمة أوجبت أن يدّ الفراع المادي الذي خلّفته ببديل رمزي لها ، وكان السبيل الأقصر أن يتّجه الى المرأة - الأم . ولكن هل استطاع أن يحقق الأمر عملياً ؟ إن إقرار جبران ، سنة ١٩١٢ ، بعدم بلوغه طور الرجولة النفسية إلا قبل أربعة أعوام أو خمسة<sup>(٢)</sup> يجعلنا نرجح أنه بقي « صبيّاً » من الناحية الجسدية طوال المرحلة الانتاجية الأولى ، وموقفه النفسي هذا هو الذي عزّز انجاء الحب في خياله وفكره وعاطفته ، عبر انتاجه ، كتعويضٍ نفسي عن واقعه المحروم ، حتى أن حب المرأة يُصبح في ما أبدعه بين سنة ١٩٠٣ و ١٩٠٨ السيد المُطاع الذي طبع بخاتمه

(١) نعيمه : « جبران » ، ص ٦٤ ، كذلك مقدمة خيرات لترجمة المراكب The Procession, p. 15, 16 .  
وببدو أن سلطنة كانت تشبه جبران خلقاً وخلقاً أكثر من ريانا ( انظر رسائل جبران ، ص ١٠ ) .

(٢) يوميات ماري هاسكل لسنة ١٩١٢ . انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٩ .

موقفه ونظرته الى الأشياء والكائنات والتضاييا طرّاً ، ومدّه بدقّ فنيّ تعويضي من المُتَع الحسيّة العاطفيّة التي تتوافر القَبَل فيها . وأغلبُ الظنّ أنّ نشاط الحبّ فيه ، طول هذه المرحلة ، كاد ينحصر بأحلامه الفنيّة التي جسّدَها كتابةً ورسماً ، وقلّما تعدّاها الى الواقع الحيّ ، إذ ليس بين مستنداتنا ما يؤكد قيام أيّة صلة حبّ أو حتى صداقة حميمة بينه وبين أيّة امرأة ، سحابة الدور الأوّل، قبل سنة ١٩٠٨<sup>(١)</sup> . وقد اتّضح لنا ، في الفصل السابق ، أنّ حُبّه في هذا الطور قد اصطبغ بصيغةٍ حسيّة واضحة ، وإن استهدف مقاصد روجيه نبيلة ، حتّى أنّ الفرق بين الحبّ الروحيّ الصافي ، الحبّ العاطفيّ الحسيّ قد امّسح في مقاييسه ، فاذا الأوّل ، وهو برأى شتوكر ثمرة المرتبة الروحية ودرجة تتخطى المعرفة الذهنيّة في سلّم التراتب النفسي ، يتلبس بالحبّ الشهوي الذي هو انفعالات وعواطف تثمرها المرتبة الحسيّة<sup>(٢)</sup> ، فتصبح الأنثى ، هكذا ، الجسر الذي يصل الانسان بالله ، وتثوب التضحيات التي يريدها بطوليّة نبيلة لطخاتٍ من الأنانية والإيذاء . وهيئة هذه التزعة الحيّة المشوبة بالحسيّة والروحانيّة غير الصافية تجعلنا نميل الى الظنّ أنّ المرتبة الحسيّة قد استفحلت طاقتها في هذا الدور بحيث اغتصبت المترلة الثانية في سلّم التراتب النفسي ، مَقَهَقَرَة ، هكذا ، مرتبة المعرفة الى المترلة الثالثة ، وهذا ما يُعلّل هُزال مظاهر المعرفة لديه ، في هذه المرحلة ، حتّى كاد أثرها ينحفي في أدبه لولا انتفاضات طفيفة ، سنأتي على ذكرها ، هي أشبه باحتجاجات المظلوم واستغاثاته . وبذلك يكون واقع جبران النفسي في الدور الأوّل ، على أرجح الظنّ ، وفق النظام التالي : أ . ج . ب .

(١) استبان لنا من مذكرات هاسكل أنّ صداقة جبران لها وميلشبن لم تنوطه قبل سنة ١٩٠٨ .

(٢) راجع : A. STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychoanalyse, p. 210-211 .

كلّك : JOACHIM BODAMER, Sexualité, Amour et Névrose, p 22-47 .



واقع جبروت النفسي المرتبة في العود الأولى

هذا الواقع النفسي ، على تقلد المرتبة الروحية فيه الزعامة ، يبقى واقعاً منحرفاً ، ذلك بأن الحقائق الروحية لا تراها القوى الذهنية إلا من خلال موشور الحسية . والطاقة الحيوية في الانسان ، حسب يونغ ، تتجه إما اتجاه حب أو اتجاه قوة . وهذا لا يعني أن الاتجاهين لا يتساكبان في النفس ، لكن حيث يهيمن الواحد يضعف الآخر ، ويتقلص للعيش في الظل ، فليس البغض ، سيكولوجياً ، نقيض الحب ، بل « إرادة القوة »<sup>(١)</sup> . وفي هذه المرحلة كانت السيطرة للحب ، لكنه الحب الحسي العاطفي التابع من بيولوجية الانسان والمُلتطف بروحانية غير نقية ، ذلك بأن الحب الروحي الصافي ، لنقل المحبة ، لم يكن قد حقق الغلبة بعد ، في نفس جبران ، فحيث لا اتران في النظام النفسي لا صفاء في الرؤية والمفهوم ولا صدق في الفعل . فالقيَمُ

(١) راجع : C. G. JUNG, Psychologie de l'Inconscient, p. 71, 92-93, 106.

جميعها يُصَيِّبُهَا ، إذ ذاك ، بعضُ الانحراف ، ورأسُ القِيَمِ « المطلق » الذي هو ، حسباً أوضح ولْتَفَرِّدْ دَائِم ، ضرورة نفسية يستحيل أن يجسدا الإنسان بدونها ، لأنه قُطْبُ الجاذبية في كل شخصية ، ومركزُ الثلاثي والتمكاس لطاقتها النفسية ؛ فمن مفهومه تستمدُّ الموجودات والحالات والأحداث معانيها وقيَمُها ، والمثل الأعلى يتحدُّ به أو يتخذُ صورةً من صُور وجهه . لكنَّ المطلق الذي يُقيمه الفرد لا يكون دائماً صحيحاً ، أي متديجاً بالكمال ، متحدداً بالله ، بل قد يأتي ، أحياناً ، زائفاً ، منحرفاً ، نسبياً ، خاضعاً للتطور ، فيفقدُ ، هكذا ، معنى الإطلاق والدعمومة والثبات ، وحينئذ يُصَيَّبُ زَيْغُ الرؤية لا مُدْرَكَاتِ الإنسان الباطنية فحسب ، لكنَّ مُدْرَكَاتِ الأشياء الخارجية أيضاً <sup>(١)</sup> . فلئن يكن الواقع النفسي يؤثر في تعيين هوية المطلق ، وخصائصه ، فالمطلق المعتق يؤثر في مفاهيم صاحبه وقيمه وأحكامه . فما كان مفهوم « المطلق » لدى جبران في المرحلة الأولى ؟

« المطلق » ، لديه ، كان الله ، بلا ريب ، لكنَّ الله لم يكن في حِمْه ووعيه روحاً محضاً هو الكمال الحيُّ بعينه ، بل كان « الحب » و « الجمال » كما يترأى من خلال موشور تمرُّ الصورة فيه بطبقة روحية مترججة ثم طبقة حسية مادية مُكْتَشَفَة ؛ إنه الحب الذي يفتتح في سماء الروح ويُفكِّلُ جفوره في هيكَل الجسد <sup>(٢)</sup> ، مثلما هو الجمال موصولاً بين الجسم الأثني والروح ؛ على الحائرين في سُبُل الأديان أن يتخفوه ديناً ويتفوه ربّاً <sup>(٣)</sup> . والجمالُ للرَّسَمِ : « أنا الله أحبي وأُبيت » <sup>(٤)</sup> ، إنَّ لوحظَ في عين الطفل وفي مظاهر الطبيعة ،

(١) راجع: DAHM, Transvaluation de la Psychanalyse, L'Homme et l'Absolu, p. 128-178.

(٢) غمط الحب حبيته : « فكفني البع وتمزي لأننا نخالفنا على دين الحب ... إنَّ الحب يا حبيبي ، وهي الله ، تقبل منا هذه التهنيدات وهذه السموع كبخور عطر » ( ص ١٤٤ )

م . ك . ج . ٢ ، ص ١١٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١١٦ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٢٢ .

فجسدُ المرأة هيكَلُهُ وله يجب أن يُكرَّم ، مثلما القلبُ يُقدَّرُ منُ الحبِّ بِعَدَمِهَا<sup>(١)</sup> ؛ بل المرأةُ هي الغايةُ منه ، ما دامت التوبة اليه تستهدف قُربَ القلوبِ من عرشها<sup>(٢)</sup> . فدينه ، إذًا ، « دين الحب » ، والله هو « بحر المحبة والجمال »<sup>(٣)</sup> ، إليه تعود النفس بعد رحلتها لأنها « ابنة الحب والجمال »<sup>(٤)</sup> ؛ ومن الدقِقة المِراوحة بين « تأثيرات الجمال وأحلام الحب ... تنبثق ألوهيةُ الإنسان »<sup>(٥)</sup> . لكن جبران الذي يرى « المستكفين أشقى الناس وأقربهم من المادَّة »<sup>(٦)</sup> ، نجوع نفسه لـ « حبٍّ وجمال متأصلين في المادَّة » ، ومع ذلك لا يجدُ في الأمر مفارقة ، لأنَّه يُبصر من خلال نظام نفسي منحرف لا تستقيم فيه الرؤية الذهنية إذ يختلطُ فيها الروحيُّ بالحقسي : فرعشة الجمال المقرونة بالحبِّ التي « كانت مهد نشيد سليمان وموعظة الجبل وثائية ابن القارض »<sup>(٧)</sup> كانت أيضاً دليل الحبِّ الذي تجلَّى لآدم بحسِّ حواء فاستعبده ، وابتم لميلانة فخرَّب طروادة<sup>(٨)</sup> . وقُصارى القول إنَّ المرتبة الروحية لم تستطع ، في هذا الدور ، أن تنعم بحريتها وسلطانها موفورتين ، لأنَّ المرتبة الحسية المتضخمة كانت تُعكِّر صفاءها وحكمها ، وتُحاول تسخيرها لخدمتها وتأمين مصلحتها ؛ وقد ساعدها على استفحالها تفهقُ مرتبة المعرفة وضُحَلُ ماثها وغذاثها . فكيف كان واقع جبران النفسي في الدور الثاني ؟

(١) المصدر السابق ، ص ١١٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٩٥ و ١١٢ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٩٥ و ٢٢٣ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٨٢ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٩٥ .

(٧) المصدر السابق ، ص ١٨٢ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٢٢٢ .

مرحلة القوة : يمكن اعتبار هذه المرحلة امتداداً للأولى من حيث نظام النفس التراتبي ، إلا أن طاقة جبران الحيوية غيّرت اتجاهها العام من جرّاء ضغط عدّة عوامل ، فإذا سلطان الحب يتقلّص ليعيش في الظل ، مُحلياً الساحة لسلطان القوة . فجبران ألغى نفسه وحيداً بلا سَنَد ، بعد موت أمّه وأخيه بطرس ، ولعلّ الشهور بالذنب كان يراوده كلما هَجَس في نفسه موت شقيقه وهو في حلبة الجهاد المريع من أجل إعالة أسرته وتأمين مستقبله ، ولا بدّ من أن يكون النجل المُمِصُّ قد ساوره طويلاً إذ كان يرى شقيقته مريانا تدأب على العمل المغني بغية تحصيل لقمة العيش لكليهما <sup>(١)</sup> . فكان لا مناص للفتى الحساس ، إن يشأ لإزاحة الكابوس المزدوج عنه ، من الاضطلاع بتبعاته الاجتماعية . فإذا هو يُبادر الى مُصارعة الأحداث ، بُعيد موت والدته ، شاحداً لإرادته ، مُصمّماً على كسب المال ، واصلاً نهاره بلبه في الرسم والكتابة ، حتى تسنى له إقامة معرض أولك لرسمه سنة ١٩٠٤ ، وأصدر ثلاثة كتب خلال أربع سنوات فضلاً عن عشرات القطع الأدبية التي نشرها في الصحف . ومع مرور الزمن نشطت حركة إثبات الذات في نفسه نشاطاً عظيماً ، وتبلور « اتجاه القوة » ، حتى إذا ما بلغ الفتى المجاهد أوائل ١٩٠٨ ، وفاتحته ماري هاسكل باعتزامها إرساله الى باريس ، أشرقت في كيانه رؤيا مستقبل زاهر مُعزّز مجيد ، فكانت كشس تطلع على نائم فتستيق في أعماقه « إرادة قوة » صراعية عنيفة تستهدف تحقيق جلال الأعمال . فما اتقاه في عهد الحب « أسمى حلمه الذهبي في عهد القوة » . ولعلّ الإمامة الأولى الى نقطة المارد المائج في عتَمات نفسه وردّت في رسالته الى أمين الغريب بتاريخ ١٢ شباط ١٩٠٨ ، ففيها يقول : « لهذه السنة أهمية عظيمة بين مني حياتي لأنها ستكون ، إن شاء الله ، بدء فصل جديد من رواية عمري » <sup>(٢)</sup> . والمعنى

(١) The Procession : G. Khairallah, The life of G. K. Gibran, p. 16-17

(٢) رسائل جبران ، ص ١٢ .

نفسه يكرّره في كتاب لاحق الى نخلة جبران<sup>(١)</sup> . أمّا هويّة « الفصل الجديد » فيُفصّل عنها في رسالة ثانية الى أمين الغريب ، يُعلن فيها : « كنتُ أرى الحياة من وراء دُمعة وابسامة ، أمّا اليوم فصرتُ أراها من وراء أشعة ذهبيّة سحرية تبثُ القوّة في النفس والإقدام في القلب والحركة في الجسد »<sup>(٢)</sup> .

« إرادةُ القوّة » هذه عزّزها عاملان : أولهما إعلان الدستور العثماني . فمعناه لا بدّ من أن يُخلّجِل في فتي التمرد والتحرّر زخماً جديداً ، ويضاعف جرأته ، ويشجّد همته للنضال ، منبهاً لآيائه لفاعليّة « إرادة القوّة » في الشعوب المحكومة ، ونفاذ سلطان القدرة في الدول العظمى<sup>(٣)</sup> ؛ وبين الفرد المُعاني تسلّط والده والشعب المقاسي تصفّ حاكمه صلةً حميمة . وثانيهما ، وهو الأجلّ ، استفاقة الصّلاق النيشوي في ذاته ، بعد أن حدّثته عنه صديقه في باريس<sup>(٤)</sup> ، فأكبّ بطالع تأليفه حتى خشي الحويّك على أفكاره منه<sup>(٥)</sup> . ومنذئذ طفق نيشه بجملّ في وعيه فسحةً تنداح يوماً إثر يوم ، حتى إذا بلغ عام ١٩١٢ ، أعلن أن اليوم الأعظم في عهده الجليدي هو اليوم الذي وعى فيه نيشه أعظم أبناء القرن التاسع عشر<sup>(٦)</sup> .

- 
- (١) رسالة ١٥ آذار ١٩٠٨ : يبيد فيها أن سفره إلى باريس سيكون « بدء حياة جديدة » ( المصدر السابق ، ص ١٩ ) .  
 (٢) رسالة ٢٨ آذار ١٩٠٨ ( المصدر السابق ، ص ٢٤ - ٢٥ ) .  
 (٣) راجع خطاب « الحلقات الفعّية » المخطوط والمحمّوظ في متحفه ، ومقالة « إلى المسلمين من شاعر مسيحي » ( حبيب سمود : جبران حياً وميتاً ، ص ٣٧ - ٣٨ ) .  
 (٤) إنها أولنا فتاة روسية تعرف إليها في العاصمة الفرنسية . ( أنظر الحويّك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٦٩ ) .  
 (٥) المرجع السابق ، ص ١٣٧ .

- (٦) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٧٨ - ١٧٩ ؛ راجع أيضاً الرسائل ذات التواريخ التالية : ١ و ٦ و ١٠ أيار ١٩١١ ؛ و ٢ و ٢٦ حزيران ١٩١٢ ؛ في The Letters of K. Gibran and M. Haskell . وقد يكون تعرف مبداً القوّة عند نيشه بواسطة إحدى مخطّطاته في بوسطن ، إلا أنه في حدّ ذاته كان يتّوّل إليه أن فلسفة نيشه فظيمة وخاطفة كلها ( توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٧٨ ) .

وإنه لهم إدراكنا أن تيار القوة لم تخلفه في نفس جبران مطالعته ، هكذا تكلم زرادشت ، ، فيلسوف القوة كان يحيا ، هاجماً ، في عقله الباطن ، منذ حدثته . فهو يصرح بأنه أحب نيتشه منذ عامه الحادي عشر او الثاني عشر<sup>(١)</sup> . لقد كان الجبار الألماني « ظلته » النفسي ، يلازمه طوال عهد الحب ، قبل أن يكتنه جوهر فكره ، حتى يمكننا - بالاستناد إلى تقرير كارل يونغ أن بولس لم يكن خارج شاول ، بل كان في داخله ، ثم استيقظ<sup>(٢)</sup> - أن نقول : هكذا لم يكن نيتشه خارج جبران ، بل كان في أعماقه ، ثم استفاق .

وكان لنتبه لإرادة القوة ، في نفس جبران نتائج سريعة : فقد تأكدت رجولته الجنسية في مطلع هذا العهد ، حسب اعترافه ، وأكب على العمل السياسي الاجتماعي ، فأنشأ « الحلقات الذهبية » ، عام ١٩١١ ، يُعلم فيها الثقة بالنفس وبفعالية الطاقة الفردية ، وانتقل ، في العام عينه ، الى نيويورك ، مُعلناً إياها مدينة القوة والقدرة وصنيع الإرادة الخُلّي<sup>(٣)</sup> .

ومثلما صُيغ مفهوم « المطلق » بالحب في المرحلة الأولى ، فقد صُيغ بالقوة في هذه المرحلة . فما أن تندلع نيران الحرب العالمية الأولى حتى يشعر جبران بأنه جزء منها ، وبأن الله هو القوة نفسها والقدرة ذاتها ، بل « إنه الحرب مثلما هو الحروب جميعها »<sup>(٤)</sup> . فنظام جبران النفسي ما يزال يقتضيه أن يُشرك الله والانسان والطبيعة في جسد واحد ، ذلك بأن معرفته الذهنية لا تنفذ الى القيم الروحية إلا عبر الكثافة الحسية . فالجسمانية ما برحت الزجاج الذي تتكسر من خلاله وتُخفّض نقاوة الرؤية . لكن « الله - الحب والجمال » تحول ، بتأثير اتجاه الطاقة الحيرية الحديد ، إلى « الله - القوة » . وكما كان يرى جبران في جسد الأنثى هيكلًا هو بدء المعراج الذي يُبلغنا الله ، أخذ يرى

(١) المصدر السابق نفسه .

(٢) انظر C. G. JUNG, Psychologie de l'Inconscient, p. 73

(٣) رسالة ٢٧ نيسان ١٩١١ ، p. 65, The Letters of K. Gibran and M. Haskell

(٤) رسالة ١٤ تشرين الاول ١٩١٤ ، p. 373, ibid.

في الحرب ، وفي كل مظهر قوة وصراع ، بداية المرقاة التي تصلنا بالمولى .  
فالحائق غدا ، ذلك الجبار الذي يُصارع من أجل ذات أقوى جبروتاً وأقوى  
صفاءً ، ذات من الحياة العليا <sup>(١)</sup> . ولأن الطبيعة هي « جسد الله ، شكله » <sup>(٢)</sup> ،  
فالله بات ينمو بنموها ، من خلال رغبته في أن يصير الإنسان والأرض إليه <sup>(٣)</sup> ،  
إذ هو الرغبة العنيفة « تتحرّك » <sup>(٤)</sup> . فالله ، في نظره ، ليس كائناً كاملاً ، ذلك  
بأنه يرى الكمال نقصاً ومحدودية ، مثله مثل المكان والزمان <sup>(٥)</sup> .

تُرى ، أهو ضربٌ من النظرات الحلولية ؟ .. قد يكون للتأثيرات الثقافية  
الطارئة دور في نظريته هذه ، لكنّها ، أيضاً ، نظير أفكاره ومواقفه جميعاً ،  
تخضع لتأثير واقعه النفسي الذاتي . فجيران المُعاني الشعور بالدونية حيال كل  
سلطة ، كان يقاسي ألم الدونية ، في عقله الباطن ، إزاء الله ، أيضاً ، باعتباره  
رأس كل سلطة . وإنّ في مقالة « الله » <sup>(٦)</sup> ما يضيء ذلك : فجيران يهرب  
من كل ما لا يؤكّد شخصيته حياله . فالله يصدّ عنه ، ما دام يحاط به  
خطاب عبد مستسلم أو عابد مدين لسيد ، ذلك بأنه يحتاج الى الله  
كمزاء في معضلاته النفسية ، وهذا لا يتمّ عنده ، إلاّ بآليات ذاته ، ولا يتحصّل  
إثبات الذات إلاّ في جعله نفسه أمس الله ، وجعله الله غده ، فيصبح الباري ،  
هكذا ، شريكه في متناه ومصيره ، يتنازل عن السلطة ، ماضياً ، ليساويه في  
دونيته ، كما يُمنّيه برفعه الى سدة السيادة العليا المرتجاة في الغد . يحاط به  
قائلاً : « يا إلهي ، يا غايي وتكلمي ، أنا أمسك وأنت غدي . أنا جدّوك »  
في الأرض ، وأنت زهرتي في السماء ، وكلانا ننمو معاً أمام وجه الشمس .

(١) *ibid.*

(٢) رسالة ٣١ تموز ١٩٠٩ . *ibid.*, p. 31.

(٣) رسالتا ٣٠ كانون الثاني و ١٠ شباط ١٩١٦ . *ibid.*, p. 465, 467.

(٤) رسالة ١٠ تموز ١٩١٣ . *ibid.*, p. 270.

(٥) رسالة ٢ كانون الثاني ١٩١٧ . *ibid.*, p. 309 ؛ وها يميز نفسه من طاغور والصوفيين الذين

يرون الله كالأ.

(٦) *The Madman*, p. 9-10.

أنتكون الشمس ، تُرى ، هنا ، وأمامها ينمو الانسان والله معاً ، غير رمسز لوالده المتسلط المضيء المحرق في عتمة لا وعيه ! بهذا الخطاب وهذا الموقف فقط ، يشعر جبران أن الله عطف عليه وهمس في مسمعه كلمات ملؤها الرقة والحلاوة . وكما أثر واقع جبران النفسي في مفهوم المطلق ، فللمطلق تأثيره في النظرة الى القيم والأشياء ، ورأسها مثل جبران الأعلى : الناصري<sup>(١)</sup> .

فداء الطاقات النفسية المظلومة : إن اختلال الاتزان في شخصية جبران ، خلال الدورين الأولين ، كان لا بد من أن يحدث فيها نزاعاً على صعيدين : صعيد المرتبة الحسية الغاصبة المستفحلة حيث يتجاذب الحب والقوة ، وصعيد مرتبة المعرفة الذهنية المهضومة حقوقها إذ يفرض المنطق النفسي أن تُسمع صوتها الاحتجاجي . فإرادة القوة وإرادة الحب ، بكل ما تحملان من أدنى وأعلى ، هما لنمو الانسان بمرتلة الطاقين للحب ، واللحمة والبدى للنسيج . فالنفس ، برأي يونغ ، ليست من طاقة دون أخرى ، بل من كليهما متكوّنة ، وهي ما أنتجت وما ستُنتج انطلاقاً منهما<sup>(٢)</sup> . ولذا فالأتران يقتضي توافقاً التقيضين وتعايش الطرفين دونما توتر أو تضخم في القاعدة الحسية ؛ فيما الظروف العامة تحول دون ذلك ، فحيث يسود الحب تتقهقر القوة ، وحيث تهيمن القوة يتقلص الحب . غير أن الطاقة المحرومة لا تلزم الصمت . بل تُعلي الصوت مطالبة بحقها ، من حين إلى آخر .

فالعلاق النيتشوي عاش في نفس جبران منذ صباه ، لكنه كان في «الظل» بجيا ، طوال المرحلة الانتاجية الاولى ، وإنك لتلمس وجوده في انتفاضات جبران الاصلاحية وتمردّه عبر أبطال حكاياته ، على ما فيها من ميوعة الحب . ولئن انتفض صوت القوة يهدّد الانسان في مقالة «المجرم» ، متهماً إياه بأنه «يبتدع ... من المسكين سفايحاً باستمساكه ، ومن ابن السلام قاتلاً»

(١) لسنا هذا التأثير في عرضنا مظاهر القوة المهيمنة في الفصل السابق ؛ أما يسوع الناصري فتفصيل الكلام عليه سيكون في الفصل الإلحق .

(٢) C. G. JUNG, Psychologie de l'Inconscient, p. 71, 92, 106

بقساوته <sup>(١)</sup> ، فانه يمجّده في « القوة العمياء » حيث « وجد بين ... التكبّات المخيفة والرزايا المائلة ألوهية الانسان واقعةً كالجبار تسخر بمحاقة الأرض وغضب العناصر ، ومثل عمود نور متصبّة بين خرائب بابل ونيوى وتدمر وبمباي وسان فرانسيسكو ترتل أنشودة الخلود قائلة : لتأخذ الأرض ما لها فلا نهاية لي <sup>(٢)</sup> . هذه التبرّات العالية المشحونة عزماً وقوةً ، على قدرتها ، تبرهن عن حرمان طاقة تحاول إثبات وجودها . ولن يطول الزمن حتى تثبت بانقلاب حُمل عنفاً بقدر ما حُمل ، من قبل ، ظلماً وإجحافاً .

ويتقهقر الحبّ ليعيش في « الظل » ، لكنه لن يستلم ، فسيبقى يصارع في الخفاء ، بل إن رفضه المزيعة والتقهقر سيُكلّجه الى استخدام سلاح القوة لإثبات ذاته في معركة الحبّ الحسّي ، فتتشط علاقات جبران بالنساء ، في السنوات الأولى من النور الثاني ، وتبرز وجوه ماري هاسكل وميشلين ومي زيادة وماري خوري ، حتى اذا ما تملكّت « إرادة القوة » نفسه ، لم يبق لإرادة الحبّ إلا أن تُسمع صوتها عبر سبيل من الرسائل ، وقلة شاردة من المقالات . يقول في باريس ، والقوة تُجهد ، ونيتشه تتقدّم طلائعه في رأسه : « الحياة ، يا يوسف ، بحاجة الى التبرّج والزينة والشعر والحبّ . ولولا ذلك لملّتها الانسان وكرهها ، وأثر عليها الموت » <sup>(٣)</sup> . ثم يستغرب أن يقدم على نشر كتاب « الأجنحة المتكسرة » الذي باتت نظرفته للحياة فيه ثباين نظرفته الراحنة ، ولكن مع ذلك ، يجتذبه « ظله » الذي هجره ، ويضطرّه الى العمل في رواية « الحب » طوال صيف ١٩١١ ، فيعمدها « بالنار » ويصنع منها « شيئاً جليداً » <sup>(٤)</sup> .

(١) دسة وابتناسة - م . ك . ج ٢ ، ص ١٦٤ - ١٦٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٧٨ - ١٧٩ .

(٣) يوسف الخويلك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٦٣ .

(٤) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢١ . أما « النار » فهي رمز الآلام المطهرة التي جعلها حسب الرواية . و « الشيء الجديد » لا يعني خروجاً عن متناخ « الحب » ، لكن تعديلاً في الصياغة ، فمتناخ « القوة » لم يترك أثره في الكتاب إلا بنسبة ما ظلل من موافق ترد .

ويروح نداء الحب يتصاعد في قصائده الثرية ، من حين الى آخر ، مطالباً بحقه المهبوم ، فنسمعه في « رؤيا »<sup>(١)</sup> ، وفي « باب الميكل » حيث يتحول استغاثةً وحينئذٍ حاداً ومجاعةً حقيقية : « لما جاء المساء وسكنت حركة العابرين ، سمعتُ صوتاً آتياً من داخل الميكل يقول : « الحياة نصفان : نصف متجلد ونصف ملتهب . فالحب هو النصف الملهب . فدخلتُ الميكل إذ ذاك وسجدتُ راکماً مصلياً هاتفاً : اجعلني يا ربّ طعاماً للهب – اجعلني أيتها الإله مأكلًا للنار المقدسة . آمين »<sup>(٢)</sup>. ونشهد الصراع بين القوة الحاكمة وانتفاضات الحب المهدجة في « الليل والمجنون »<sup>(٣)</sup> ، وفي صوت « الرب الثالث » من « آفة الأرض » ينادي ربّ القوة وربّ الوحدة والكتابة :

« أيها الحاكم الطامعان في سيادة العالم العلوي والعالم السفلي ...

« انظرا رجلاً وامرأة ،

« لهيباً مع لهب

« في نشوة الوجد ... »<sup>(٤)</sup>

إنها محاولة جاهدة أخيرة للقضاء على توتر الحياة والوحدة والحزن ، للخروج من عالم العتمة والسأم الى عالم الأمل . وفيما يصرّح جبران أن عهد الحب « قد مضى بين تشيب وشكوى ونواح » ، ويشيّه معلناً أن سرور الحب وهم ، وجمال الحب ظلّ ، يتعالى نداء الحب ، فجأة ، وكأنما هو في ابتهاج :

« ليت شمري ! هل لأمراً رجوعاً أو معاداً لحبيب وأليف ؟ »<sup>(٥)</sup>

(١) المرافف - م . ك . ج ٣ ، ص ٧١ - ٧٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٧ - ٣٠ .

(٣) The Madman, p. 30-33

(٤) The Earth Gods, p. 30-31

(٥) البدائع والطرائف - م . ك . ج ٣ : « بالأس » ، ص ٣١٢ - ٣١٣ .



العارية - ١٩١٤ -

(رسم رقم ٨٩)



خالعة الرداء.  
- ١٩١٦ -  
(رسم رقم ٩٠)

ووسط تناسق الرسوم التي تبرز فيها مظاهر القوة ، يفاجئنا ، في هذا الدور ، رسمان : الاول ( رقم ٨٩ ) تواجهك فيه غانية عارية كأنها طفرة الشهوة المكبوحة في فن هذه المرحلة ، جلست على ما يشبه الرداء ، ورفعت يديها فوق رأسها تاركة عينها المحملتين وشفثيها المتفرجتين تعبر عن رغبتهن الحسية المتوقدة . والثاني ( رقم ٩٠ ) فيه صرخة الشهوة ، وكأنها هو انضاضة طاقة الحب المظلومة تجسد لوحة فنية : امرأة كأنها في حركة راقصة إغرائية ، تدوير ظهرها ، وتبسط يديها عالياً ، وتعطف يسراها على شعرها ، تاركة ثوبها يتهاوى عن جسدها كاشفاً عُرْي ظهرها وفخذيه وموحيًا بهتاف الجسد .

أما مرتبة المعرفة فقد منيت بالظلم طوال المرحلتين الأوليين ، ولهذا كان لا بد من أن تُسمع صوتها الاحتجاجي من حين إلى آخر . وإنك لتعي أصداءه عبر ثغف من مختلف كتاباته ، مثلاً قوله في « مرتا البانية » : « الشبية حلم جميل ... فهل يبي يوم يجمع فيه الحكماء بين أحلام الشبية ولذة المعرفة »<sup>(١)</sup> ، أو وصفه نفسه في « الأجنحة المتكسرة » : « ففى كثير الأحلام والمواجس لم يلق بعد خمر الحياة ولا خلها ، يحرك جناحيه ليطير ساجداً في فضاء المحبة والمعرفة ، ولكنه لا يستطيع النهوض لضعفه »<sup>(٢)</sup> ، أو استداركته في « العاصفة » ، محاولاً مقاومة زوبعة التمرد على الشرائع ، بغية اكتناه الأمور في حقائقها ، فيقول : « ولكنني لم أبلغ منازل الناس وأر حرركاتهم وأسمع أصواتهم حتى وقفت قائلاً في سري : نعم ، إن البقطة الروحية هي أخلق شيء بالإنسان ، بل هي الغرض من الوجود ، ولكن أليست المدنية بما فيها من التلبس والإشكال من دواعي البقطة الروحية ؟ وكيف يا ترى نستطيع إنكار أمر موجود ونفس وجوده دليل على إثبات صلاحته ؟ قد تكون المدنية الحاضرة عتراً زائلاً ، ولكن الناموس الأبدي جعل الأعراض

(١) مرائي الروح - م . ك . ج ١ ، ص ٧٩ .

(٢) الأجنحة المتكسرة - م . ك . ج ٢ ، ص ٢٩ .

سَلَمًا تنتهي درجاته بالجوهر المطلق «<sup>(١)</sup> . كما تستبين هُزُوهُ في « فلسفة المنطق او معرفة الذات » «<sup>(٢)</sup> بالمعرفة الذهنية السطحية المشوّهة المسخّرة لشتّى المآرب . ويبلغ نداء مرتبة العدالة والمعرفة المظلومة أوجه في « المجنون » حيث يعرض ، في الجلم من أمثاله ، مساحر الحقائق المزيّفة ، معبراً بذلك تعبيراً عفويّاً لاواعياً عن توقه الحادّ الى كسب اتزان داخليّ تحتلّ فيه القوى النفسية مراتبها الصحيحة ، وتُسْتَعَاد الرؤية السليمة التي بدونها تتحوّل الروحانية حسبةً ممّوّهة «<sup>(٣)</sup> ، والعدالة تعسفاً «<sup>(٤)</sup> ، والأحكام حماقات «<sup>(٥)</sup> ؛ وتنقلب المقاييس فتصبح الحكمة جنوناً والمجنون حكمة ، ويمحّي التمييز بين الفضيلة والرذيلة ، ويبدو الجهل معرفة «<sup>(٦)</sup> ، والثروة علماً «<sup>(٧)</sup> ، والمساواة القسرية أخوة ، وجزئيّة المعرفة كُتلاً «<sup>(٨)</sup> ؛ ويستحيل تمييز الخير من الشر «<sup>(٩)</sup> ، ويتراءى الحقُّ ضلالاً والضلّال حقّاً «<sup>(١٠)</sup> ، والإيمانُ كفرًا والكفرُ إيماناً «<sup>(١١)</sup> ! فالقيسم والأشياء لا تُدرَك إدراكاً سليماً إلاّ بمنظار معرفةٍ عدلٍ ، وهذه لا تنهياً إلاّ في ذاتٍ منتظمة .

**أعراض الاضطراب النفسي في حياته وإنتاجه : إن انحراف واقع جبران النفسيّ عن الراتب الصحيح في المرحلتين الأولىين (١٩٠٣ - ١٩١٨) كان لا بدّ من أن يُولد أعراضاً اضطرابيّة بيّنة في شخصيته وإنتاجه . ففي**

(١) المواصف - م . ك . ج . ٣ ، ص ١١٣ - ١١٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٦ - ٩٩ .

(٣) المجنون - المجموعة الكاملة المخرّبة ، ص ١٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٨ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٩ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٢٢ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٢٥ .

(٩) المصدر السابق ، ص ٢٩ .

(١٠) المصدر السابق ، ص ٣٨ .

(١١) المصدر السابق ، ص ٣٩ .

الأوضاع النفسية غير المتزنة يُمزق الشخصية انشقاقاً داخلياً يجعلها في ازدواجية . فكأنما الشخص المتنازع يعيش نصفين وجود كل منهما منجذب إلى قطبه . وقالاً ، « مثل الواقع النفسي الراهن ، يدعى تغيير النظام المطلوبة عليه الطبيعة الانسانية في تراتبها السليم ، في حين أن نداء الجوهر الروحي - المدعو خلقياً - صوت الضمير » - ما يزال يدوي في أعماق كيانا ، رافضاً الاعتراف بنظام جديد يبعث القوضى المقلقة ، وداعياً الوجود النفسي المنحرف الى التزام الوضع الصحيح <sup>(١)</sup> . وبهذا الزينغ تتعكّر الرؤية الصافية وتتكسر ، إذ يكون الانسان والعالم في علاقتهما قد حادا عن محوريهما . « فاقه - المطلق » يشوّه معناه وتُخفّض قيمته بنسبة ما تُعظّم القيم المعارضة الأخرى . وبمخرج الكل النفسي عن محوره ينتج صراع مع الحقيقة الموضوعية هو في أصل القلق والأمراض النفسية <sup>(٢)</sup> . فاذا ما حتمت ظروف الحياة أن يعاني الانسان المنحرف أزمات نفسية منشأها في طفولته ، وغذاؤها من لا وعيه ، تضاعف القلق ، واشتد المصائب ، وتلك كانت حال جبران في عهد الاضطراب .

لمحور الدونية بعث فيه الخجل والخوف من الأشياء الكبيرة ، باكراً ، وقد ألما الى الأمر سابقاً ، كما نمت أعراض القلق في نفسه من شعور بالحيرة والضياح والألم ولجوء الى عزلة انهماجية فرارية . وقد اثبتت الدراسة العلمية أن من ينشأ في أسرة يُستخدم فيها نظام رادع مُلطّف يُبدي من السرور والاستئناس والاستلطاف والراحة في علاقاته الاجتماعية أكثر ممن ينشأ في أسرة يسودها نظام رادع قاس <sup>(٣)</sup> . ولئن استطاع تأكيد الشخصية أن يحجب الشعور بالدونية ، فإنه لم يقوَ على اجتثاث علته المتأصلة في عقله الباطن . وقد ولدت هذه العلة فيه عدائية لا شعورية نحو أبيه ، تصاعد ،

(١) STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychoanalyse, p. 81, 83

(٢) ibid., p. 207-231 ; W. DAIM, Transvaluation de la Psychanalyse, p. 134-152

(٣) B. S. BUKKS, A study of identical twins reared apart under different types of family relationships, in Mc Nemar — G. and M. A. Merrill, studies of Personality, Inc. Graw Hill Book Co. New York, 1942.

لإزاءها ، شعوره بالذنب كمدٌ خطير<sup>(١)</sup> . وقد جعلته حركة إثبات الذات - التي يجب أن نميزها عن غريزة حب الظهور العادي الكائنة في كل إنسان - يعيش حياة متوترة في تواصلها ، مُجهدة في أعمالها ، متطرفة في رغباتها ، مسوقة بحافز لا شعوري محموم ، لا رفق فيه ، يستهدف «قتل» داء الدونية بدء العمل ، وحبس الشعور بالنقص بالعدو المهووس وراء الشهرة والقوة والتفوق والحريّة . فاذا السعي الذي لا هوادة فيه الى تخطي المحيط والتخلص من كل قيد «يقتل» أعصابه ويُضيحيته . لقد طلب الراحة والطمأنينة بنشدان التحرر والقوة ، فاذا السعي الدائب وراءهما يمتص راحته وطمأنينته .

ثم إن محور الأمّ الذي كان من وظائفه الإسهام في إبعاده عن الانزالية ، طلع عليه بأسباب للقلق شتى . «فالحبيبة - الأم» - التي كان عليها أن تحسم قلق انفصاله عن والدته ، بالحلول محلّها - كانت له فؤارة آلام ، لأنها حتمت الصراع في نفسه بين لاوعيه الذي يحظر عليه اقتحام جسد المرأة - الأم - بعد تسامياها في نفسه ورغبته الحسية المتقدمة التي تدفعه الى إشباع شهواتها ، و «الوطن - الأم» الذي كان عليه أن يملأ دور والدته فيشمله بالرعاية والعطف والتشجيع زج به في صراع مع ذاته : يغضب عليه ويثور ويحقد إذ يراه في موقف اللامبالي او الراض الجاحد ، ويمحو عليه ويشفق إذ يحده عيلاً هزلاً بحاجة ماسة الى عونه . والشعور بأنّ عطايا حبنا مرفوضة يبعث القلق والحيرة في الذات ، مثلما الشعور بأنّ عطايا الآخرين التي نطلبها ممنوعة عنا يسهم في توليد العدائية والنف فينا<sup>(٢)</sup> .

وضروري تمييز الألم والكآبة والانزالية كثمرات للاضطراب النفسي والاضطراب الداخلي عن الألم والكآبة والوحدة كثمرات للغربة الروحية

(١) الشعور بالذنب هو أحد التناقض البدائية الرئيسة ، ولكن قد يترآكم فوقه طبقات طارئة من الشعور المرضي بالذنب ، وتلك كانت حالة جبران : راجع :

P. DACO , Les triomphes de la Psychanalyse, p. 287-290

I. SUTTIE, The Origins of Love and Hate, p. 63-64. (٢)

الرسولية . فالأعراض الأولى تحاول الذات التخلص منها باللجوء الى شتى الوسائل ، لأنها وليدة انحراف نفسي ومرض عصائي ؛ في حين أن الأخيرة يحتقها وعي جبران ويرتضيها تهجاً لحياته ، لأنها نتيجة سعيه نحو التوحد الماهي بالنصري مثله الأعلى ، وهذا ما تُفصّل الكلام عليه في الفصل الأخير .

وتواجهنا أعراضُ الاضطراب النفسي ، في حياته ، قبل اواسط ١٩١٨ ، من اعترافات جمّة . فكثيراً ما كان جبران يردّد أمام بربرارة يانغ : « إنّي ، في الواقع ، لم أكن صبيّاً طيباً ، لأنّي كنتُ قلقاً ، أشعر بأنّي غريب وضائع ، ولا أستطيع أن أجد طريقي »<sup>(١)</sup> . وعهد « الحكمة » يشهد رفيقه داود سعادة أنّه « يجب الانفراد والعزلة »<sup>(٢)</sup> ، ويؤكد معلّمه الحوري حدّاد أنّه كان « مُقتلاً من الإخوان »<sup>(٣)</sup> . وما أن تمضي المرحلة الانتاجية الاولى من عمره على هذا النمط القلق المُضصر حتى يستبشر خيراً برحلته الى باريس ، فيكتب الى أمين الغريب في ٢٨ آذار ١٩٠٨ عنها : « ستكون مثل حلقة ذهبية تربط ماضي جبران المملوء بالكتابة بمستقبله المرفوع فوق أعمدة النجاح »<sup>(٤)</sup> . لقد كان في ظنّ جبران أنّ النجاح الأدبيّ المعنويّ ، وفيه تأكيد شخصيته ، سيقضي على قلقه وشقاقه ، لكنّ طائرَ سهمه ، إذ العلةُ أعمق ، فأصلها في شلوذ نظامه النفسي وتمزّق ذاته . وقد بدأ يشعر بخيبة أمله قبيل عودته من فرنسا الى أميركا ، ففي رسالة الى نخلة جبران بتاريخ ٢٧ ايلول ١٩١٠ ، يشبه نفسه بشجرة مسحورة مقيّدة بالأغلال ، ويعترف أن التعس يملأ أعماقه<sup>(٥)</sup> . وبعد أن يحلّ ، ثانيةً ، في بوسطن ، يُفضي الى الحويك ، في رسالة تاريخها ١٩ كانون الثاني ١٩١١ ، بقوله : « انا في هذه المدينة المملوءة بالأصدقاء

(١) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 143

(٢) مجلة الحكمة ، السنة الثالثة ، العدد الأول ، ص ٢٨ .

(٣) مارون عبود : جدد وقماء ، ص ١٤٠ .

(٤) رسائل جبران ، ص ٢٣ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٩ - ٣٠ .

والمعارف كنتني الى أقاصي العالم حيث الحياة باردة كالثلج وقائمة كالرماد وصامتة كأبي الهول . شقيقتي يقري . والمحبون حولي في كل مكان ، والناس يأتون الى منزلي صباح مساء ، ولكنني غير مسرور من حياتي ، يا يوسف ... أشغالي سائرة نحو قمة الجبل ، وأفكاري هادئة ، وجسدي يتمتع بكل ما في الصحة من لذة الوجدان ... لكنني لست مغبوطاً يا يوسف <sup>(١)</sup> .

إن جميع الأسباب المادية والمعنوية والاجتماعية كانت متهتة ، آنذاك ، لتشيع الفرح والطمأنينة في نفسه ، لكنه ، مع ذلك ، كان ينوء بالشقاء ، وهو يجهل العلة . أما العلة فتمزقه النفسي الناتج عن عدم اتزان الشخص . لقد كانت نفسه تعيش ، طوال هذا العهد ، في الظل . المرتبة الروحية فيه تسبب به للعودة الى التراب الصحيح ، رجاء تملتي وجه الألوهة الحق ، والتمتع بالسلام والغبطة ، لكن المرتبة الحسية الطاغية كانت ما تزال تحجب نور الحق عن نفسه . وكأنما داخله شعورٌ مبهم بوضعه الغريب ، فقال في رسائله عنها : « نفسي جائعة ظامئة الى مأكّل ومشرب لا أدري أينهما ... النفس زهرة علوية لا تعيش في الظل ، أما الأشواك فتعيش في كل مكان » <sup>(٢)</sup> .

وتتوالى اعتراضاته لماري هاسكل ، بين ١٩١٢ - ١٩١٤ ، بالصراع الناشب في نفسه بين عقله وقلبه ، وبين ذاته وذاته ، وبتزعته الى الوحدة والتنسك ، هرباً من الناس وبغية إيجاد ذاته الضائعة ، حتى يعلن في ٢٠ أيلول ١٩١٤ : « في نفسي شيء يصارع ، وأفكاري شبيهة بمياه جارفة . لم يكن الأمر في مثل هذا الهول من قبل » <sup>(٣)</sup> .

ويحاول جبران الحرب من قلقه وشغفه ، لكنه لا يستطيع لأن سبيل النجاة

(١) يوسف الحوريك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٢١١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١١ - ٢١٢ .

(٣) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 362 ، راجع أيضاً ، في المصدر نفسه ،

رسائله إلى ماري هاسكل في ٢٠ أيار ١٩١٢ و ١٦ آذار و ٨ تشرين الأول ١٩١٣ .

لن يهتدي اليه إلاّ باقتراب نفسيّ يؤدي الى الاتزان الصحيح ، في المرحلة الثالثة . وتتاقم فيه الحيرة حتى ييوح بألم منها ومعاناته الطويلة إياها ، لصديقه مي زيادة ، قائلاً : « أستطيع كل شيء في الحياة إلاّ الحيرة ، فاذا جاءت الفائدة وعلى منكيها غمر من الحيرة ، أغمضت عيني وقلتُ في سرّي : هذا صليب آخر عليّ أن أحمله مع المئة صليب التي أحملها . وليست الحيرة بذاتها من الأمور المكروهة ، ولكنني قد رافقتها حتى ملتها ، قد أكلتها خبزاً وشربتها ماء وتوسدتها فراشاً ولبستها ثوباً حتى صرتُ أنبرم من لفظ اسمها وأهرب من ظلّ ظلّها » <sup>(١)</sup> ( مستند رقم ٥ ) .

أمّا في أدبه فأعراض الاضطراب النفسي كانت في موكب صارخ صاحب طليعته الكتابة . ولئن غلغلت الكتابة جذراً في غربة جبران الروحية الرسولية ، ومدّت أصلاً في تربة مآسيه ونكباته ، فأرومتها تغذي من اضطرابه النفسي وتمزقه الداخلي . وهذا الوجه منها الذي تغلب عليه العصائية في راجح الظن هو ما يعيننا هنا . فانك تكاد لا تلمح فرجة انبسام ولا تسمع رنة ضحك في مقالاته وحكاياته طوال المرحلتين الاولى والثانية . حتى مواقف أبطاله جلّها كان مأساوياً . وإن طالعتك ، في أواخر هذه الحقبة ، أمثال « المجنون » بوجه عابثٍ ساخر ، فورا التهكم يضحّ الألم والمرارة .

هذه الحلقات الحزينة تتواصل في أدبه ، متماسك بعضها ببعض ، منذ بواكيره . فلا تُطلّ عليه ذكرى مولده السابعة والعشرين <sup>(٢)</sup> ، حتى تشرّب معها الكتابة ، وتتصب ، أمامه ، حياته السالفة كمرآة ضيقة ينظر إليها فلا يرى سوى أوجه السنين الشاحبة كأوجه الأموات ، وملاحم الآمال والأحلام

(١) من مسودة رسالة إلى مي زيادة محفوظة في متحفه . ولعلها تعود إلى أواسط ١٩١٩ . وواضح من نصائره انه يتكلم على حيرته في هذه الماضي ، لانه في أوائل هذه الجدي أصبح يتجرّم من لفظ اسمها ويهرب من ظل ظلّها .

(٢) دقة وابتناسه - م . ك . ج ٢ ، ص ١٩٢ - ١٩٨ .

والأماني المتجمدة كلامح الشيوخ . والحقيقة أنه لا يُبصر غير وجهه ، وفي وجهه لا يرى سوى الكآبة ، والكآبة خرساء ، ولذا هي أدهى . وإن تراءى له الأُمس « من وراء ضباب التهنّد والأسى » ، فالغد يبين لناظره « من وراء نقاب الماضي » .

وما كان المحيط ينفع في إزاحة الحجب السوداء عن بصيرته . فلا المشاهد البهية ، ولا سكبنة البرية ، ولا الشفق المخضب بالأشعة الذهبية ، ولا تغاريد الشحارير بمجدية في هذا السبيل . فإن استنطقته عن سرّ كآبته المُفجعة أيّامَ حدائته ، أجابك : « لم تكن ناتجة عن حاجتي الى الملامي لأنها كانت متوفرة لديّ ، ولا عن افتقاري الى الرفاق لأنني كنتُ أجدهم أينما ذهبت ، بل هي من أعراض علّة طبيعية في النفس كانت تجبّ اليّ الوحدة والانفراد ، وتُثبّت في روحي الميول الى الملامي والألماب ، وتخلع عن كفيّ أجنحة الصبا ، وتجعلني أمام الوجود كحوض مياه بين الجبال يعكس بدهوته المحزن رسوم الأشباح وألوان الغيوم وخطوط الأغصان ولكنه لا يجد ممرّاً يسير فيه جدولاً مترنماً الى البحر » <sup>(١)</sup> . فيتأكد لك ، آتئذ ، أن سرّ حزنه كامن في اضطرابه المحوري للاشموري ، وفي انحراف تراتبه النفسي الذي استفحلت فيه الطاقة الحسية ، وتضاءلت طاقة المعرفة الذهنية ، وعجزت المرتبة الروحية . لزيغها ، عن أن تكون مصدر عزاء ، « والهيّ الحساس الذي يشعر كثيراً ويعرف قليلاً هو أنعس المخلوقات أمام وجه الشمس » <sup>(٢)</sup> .

ويُخيل اليه ، وهو على عتبة المرحلة الثانية ، أن سلطان القوة سيستسلم له جيش الكآبة ، لكنّ أمنيته سرعان ما تخيب ، « فإرادة القوة » جعلته يخاطب الليل مخاطبة الندّ للندّ ، لكنه كالليل قويّ ، وكالليل هادئ مضطرب ،

(١) الأجنحة المتكسرة - م . ك . ج ٢ ، ص ١٤ . راجع فصل « الكآبة المرصاة » كاملاً ، ص

١٢ - ١٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣ .

متجمّد بظلام الحزن ، لا يأتي صباحه حتى ينتهي أجلكه <sup>(١)</sup> . أمّا الحياة فما أن تسفرّ له عن وجهها الغاوي حتى تبعث الألم والملل فيه ، لأنها « امرأة عاهرة ولكنها جميلة ومن يترّ عهرها يكره جمالها » <sup>(٢)</sup> . وإذا الكتابة اليائسة المستسلمة تتحوّل الى كتابة متمردة ساخرة مفعمة بالاضطراب .

وفوق هذا المدّ الهائج من القلق ، تراءى له الحبّ ، في الدور الأوّل خشبة خلاص ، ففناه أغاني ولا أحلى . فالنفس التي « يعذبها الشقاء ... يعزّيها الحبّ الذي يجعل الألم لذة والأحزان مسرة » <sup>(٣)</sup> . لقد آنس في الحبّ ولادة جديدة تجعل النفس تشعر بوجودها ، فتجدّد حياتها ، وتبهر خلاياها ، فتتحول والظلمة ... شعاعاً ، والكتابة مرحساً ، والشقاء سعادة <sup>(٤)</sup> . لكنّ أيكون في الحبّ دواؤه وحسّم قلقه ؟ اسمع ابتهاله الى نفسه فتترك شقاء هذا الانسان الحساس :

« رحماك يا نفس ! فقد حمّلتني من الحبّ ما لا أطيقه : أنتِ والحبّ قوة متحدة ، وأنا والمادة ضعف متفرّق ، وهل يطول عراك بين قسوي وضعيف ؟

« رحماك يا نفس ! فقد أريتني السعادة عن بعدٍ شاسع : أنتِ والسعادة على جبل عالٍ ، وأنا والشقاء في أعماق الوادي ، وهل يتمّ لقاء بين علوّ ووطوء ؟

« رحماك يا نفس ! فقد أبنت لي الجمال وأخفيتني . أنتِ والجمال في النور ، وأنا والجهل في الظلمة ، وهل يمتزج النور بالظلمة ؟ ... » <sup>(٥)</sup> . إنها ازدواجيّة العيش : قُسمت الذات فيه وجودين متنازعين ، فتولّد عن الصراع اضطراب وشقاء <sup>(٦)</sup> .

(١) الموصف - م . ك . ج ٢ ، ص ٢٢ - ٢٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٩ - ٤٠ .

(٣) دمة وابسلة - م . ك . ج ٢ ، ص ١٠٨ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٩٩ - ٢٠٠ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٢٨ - ١٢٤ .

(٦) راجع STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychonathèse, p. 81-83

وكما عجز الحبّ عن بثّ الطمأنينة في نفسه ، قصرت الشهرة والقوّة والمجد الدنيويّ ، لأنّها لم تستطع اجتثاث العلّة من أعماقه . فالسهم الذي سدّده أخطأ مرماء ، وبقيت ذاته جائفة ، مستوحلة ، مستوحشة ، مضطربة ، تتوجّع <sup>(١)</sup> . وكان « الاله المجنون » لم يكن سوى « إرادة القوّة » فيه متوتّرة بعصاها <sup>(٢)</sup> .

بِمَ يلوذ بعد ذلك ؟ لم يبقَ له إلاّ أن يواجه خيبته ويستسلم لها . لقد كانت وراء وحدته وانفراده ، وعلّة معرفته نفسه واحتقاره ذاته . كانت سيفه وترسه ، ومرهف الغضب والقوّة والقسوة فيه ، ومثيرة الإقدام والشجاعة في نفسه . جعلته يضحك في العاصفة ، ويحفر القبور ويتصب صامداً أمام وجه الشمس ؛ صنعَتْ منه هولةً ترعب الناس <sup>(٣)</sup> . لكنّ الحبيّة ليست دواء ، إنّها الحياة المتوتّرة تنهار ضيّ ، والقلق الموصول يكثر عن أنيابه ؛ إنّها الجدار الذي يصلّ وجه المسافر عبر ذاته ، هذه الذات التي بدل أن تنهض قويّة ، موحدّة ، متنزّة ، تتمزّق مِرْقاً سباعاً : واحدة تُجدّد آلامه ، وأخرى تُواكب ملذّاته ، وثالثة تُثير فيه الحبّ الوجدانيّ ، ورابعة تبيح الحقد والبغض ، وخامسة تستوحّد حالة هائمة متشوّقة الى المجهول ، وسادسة تعزل جاهدةً مستلهمةً الجمال ، وسابعة بطّالة . وكلّ ذاتٍ تتبرّم بواقعها وتعاني منه المارّة ، وتطمح الى تغييره <sup>(٤)</sup> .

نُرى ، هل كان يشعر جبران أنه مسؤول عن عدم تحقيقه السلام النفسيّ في « مساء العيد » ، يترامى الناصريّ له ، وجبران لا يعرفه ، فيستغرب كلامه ، وغربته ورفض الناس لإيواءه ، ويدعوه الى مرافقته لمتزله ؛ فيجيبه يسوع : « قد طرقتُ بابلَ ألف مرّة ولم يفتَح لي » <sup>(٥)</sup> . وإذ يدخل جبران والمدينة

(١) راجع البدائع والطرائف - م . ك . ج ٣ : « الوحشة والافتراء » ، ص ٢٦١ - ٢٦٥ ، « الشهرة » ، ص ٣١١ .

(٢) انظر DACO, Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne, p. 426, 427 .

The Madman : « Defeat », p. 47-49. (٣)

Ibid. : « The Seven Selves », p. 21-23 (٤)

(٥) المواصف - م . ك . ج ٣ ، ص ٨٢ .

المباركة <sup>(١)</sup> تلك التي كان أهلها جميعاً يحبون وفق تعاليم الكتاب المقدس ، يرى كلٌ راشد فيها أعور أقطع ، فيتعجب عجباً عظيماً ، لكنه سرعان ما يكشف السبب : إنهم يطبقون وصية المسيح حال تشكيك العين واليد إيمانهم <sup>(٢)</sup> . فيقادر جبران فوراً مدينة السلام المقدسة : معترفاً بأنه كان بالغا رشده وقادراً على قراءة الكتاب ، وشاعراً بوطأة الذنب ودينونة الذات <sup>(٣)</sup> .

ولم تخلُ رسومته المستبسة الى عهد الاضطراب النفسي من أعراض القلق والصراع والضيق ، إذ إن عدداً منها يمكن التأمل أن يستشف من خلاله تؤثر النفسية الجبرانية . ففي الرسم ( رقم ٩١ ) وجهُهُ هولاء كأنما أريد به شيطاناً أو تنيناً ؛ نبت في رأسه قرنان أعفقان ، واتخذ شكل مراكب ؛ واذا ما حدثت النظر اليه لرأيت أحشاءه منطوية على رجل سرعان ما يذكرك بقصة يوفان النبي . لكن هذا المسخ لا يبتك بأنه وجه الموت ، فالموت كان لجبران حبيباً حلواً ، فأرجح الظن أنه تجسيد الضيق والاضطراب والضيق في بحر الحياة ، وشد ما عانى جبران مرارتها قبل بلوغه عهد الانتران ؛ ولكنه في الآن نفسه توفى الى الخلاص من « بطن الحوت » في ولادة نفسية ثانية تأتي له بالفرج والطمأنينة . وفي الرسم ( رقم ٩٢ ) يبدو رجلاً باسط اليدين ، مشتت العضل ، كأنه يقفز في الفراغ ؛ وقد ظهر الاضطراب على ملامح وجهه وقسمات جسمه . ترى أليس إسقاطاً لا واعياً لحبيته وتضعفه النفسي أيضاً ؟ وفي الرسم ( رقم ٩٣ ) تبدو امرأة مؤتررة بأسمال ، وقد عري صدرها وبسطت يمتاها مستطية ، وحنّت رأسها خجلاً وحزناً ، ولعلها إسقاط ذاته المستوحدة المتوجعة التي أشار إليها في قوله : « رأيتك يا أنخي جالساً على عرش من المجد وقد وقف حولك الناس مترنمين باسمك ، مرددين حسنااتك ،

(١) The Madman : « The Blessed City » , p. 43-45

(٢) قصدا الآية : « فان شككتك منك فاقلمها وألقها منك ، فانه خير لك أن يهلك أحد أعضائك ولا يلقى جسدا كله في جهنم . وإن شككتك يدك اليمنى فاقلمها وألقها منك ، فانه خير لك أن يهلك أحد أعضائك ولا يذهب جسدا كله إلى جهنم » ( متى : ٢٩ - ٣٠ ) .

(٣) STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychoanalyse, p. 114-122 راجع

محدثين اليك كأنهم في حضرة نبي يرفع أرواحهم بعزم وروحه يطوف بها بين النجوم والكواكب ، وأنتَ تنظر اليهم وعلى وجهك سيماء الغبطة والقسوة والتغلب كأنك منهم بمقام الروح من الجسد . ولكنتي نظرتُ اليك ثانيةً فرأيتُ ذاتك المستوحدة واقفة الى جانب عرشك وهي تتوجع بغربتها وتغص بوحشتها . ثم رأيتها تمدُّ يدها الى كلِّ ناحية كأنها تستعطف وتستعطي الأشباح غير المنظورة . ثم رأيتها تنظر من فوق رؤوس الناس الى مكان قصي ، الى مكان خالٍ من كل شيء سوى وحدتها وانفرادها <sup>(١)</sup> . وفي الرسم ( رقم ٩٤ ) يفضح الستور خفايا نفسه ، فاذا بوجهه المعنى يشقُّ عن تمرقه الداخلي ، وكان الانسان فيه يغني الخلاص من البهيمية فلا يستطيع . فالفرس الأسطورية تنتصب بقوة على قائمتيها الخلفيتين ، بينما يتطلع الوجه الانساني فيها الى السماء ؛ وفي حركة اليدين وإطباق العينين وانفراج الشفتين قليلاً شبه ابتهاج وآلام مُحيضة . وفي الرسم ( رقم ٩٥ ) تُطالعُ حنة الشهوة الجنسية مُسقطةً في صورة بدائية نموذجية : أنثى عارية مُقعبة ، يداها على الأرض كأنها تدب ، وسيماء وجهها ترقى بها الى عهد البشرية الأول إذ كان الانسان والقرود يكادان لا يفرقان ؛ أمامها مسخٌ نبت في رأسه قرنان صغيران وانتهت رجلاه بحافرين ، فاذا فيه من القرود شيء ومن صور الشيطان المألوفة شيء آخر ؛ وهو كأنما يُداعبها وهي تبسم له . ووراء المرأة مسخٌ آخر طريق الرى نخاله في هجمة . نرى ، أنكون رمزاً بدائياً لتجربة المرأة التي كان جيران يحاول التخلص منها في الدور الثاني ، فتائبه ؟ ويسعى الى تخطيها في فته فتساوره في واقعه جاعلةً بعضه في نزاعٍ مع بعضه ؟ وفي الرسم رقم ( ٩٦ ) يراعى لك وسط قضاء مظلم وفوق صخرة صغيرة نخالها قائمة في الفراغ ، رجلٌ وامرأة : هي تحيط خصره بذراعيها كأنها تريد اجتذابه اليها أو منعه من المقوط الوشيك ، أما هو فيداه مرفوعتان وجسمه منعطف الى الورا كأنه في لحظة الهوي الرابعة . وفي الرسم ( رقم ٩٧ ) يتجسد الصراع النفسي في

(١) البدائع والطرائف - م . ك . ج ٣ : ه الوحدة والانفراد ص ٢٦١ - ٢٦٢ .

أغرب رموزه : بنية عجيبة لرجل مكتر العَصَل ذي جذع واحد وأربع أرجل وست أيدي ورأس مُفَرَّد : رِجْلَان تَطَان الأرض ، وأخْرَيَان ترتفعان عنها وكأنهما تُعَارَكَان الرجلين المتصبتين ، بينما تتنازع من الأيدي أربع ، وترتفع اثنتان : واحدة تُلَامَس الوجه والأخرى تمتد إلى أعلى في شبه توسل ، أما الوجه فيشفُّ عن اضطراب شديد في تشنُّج عروق العنق واتجاهه نحو السماء ، وهو وضع شبيه بوضع الستور الآنف الذكر . ولعلَّ هذا الرسم المَعْقَد يُمَثِّل تنازع المراتب النُفُوسِيَّة الثلاث في الشخصية الواحدة المضطربة : الطاقة الحسية المتضخمة المستفحلة تتمثل في معظم البنية وفي الرجلين المتصبتين واليدين الأماميتين ، وطاقة المعرفة في اليدين والرجلين المتقهقرة إلى الوراء ، والطاقة الروحية في الرأس المعنوي واليدين العلويتين المتهلكتين . وفي كساب المواكب ، الذي يشكل جسراً بين عهد الاضطراب وعهد الاتزان يمثِّل رسماً قوياً للدلالة : ففي الرسم ( رقم ٩٨ ) جِبَارٌ أثيري يسط يديه وجناحيه القويين حاشداً عزمه ليُصعِّد في الأعالي ، لكنَّ القيود المكبلة رجاية - قيود الحسية - ما تزال تمنعه عن التحليق الحرّ والتغلب على جاذبية الأرض المليئة بأفاعي الشهوات ونجسّات الرغبات المتمثلة في أشكال أنثوية مختلفة تحيط به . وفي الرسم ( رقم ٩٩ ) ثُلَاثِيٌّ يمثِّل فيه ملاك يرمز إلى الطاقة الروحية المتصدّرة ، ووراءه أنثى ، على جسامتها ، تبدو ضبابية ، وقد ترمز إلى طاقة المعرفة بعد اشتدادها في أواخر الدور الثاني ، ودونهما رَجُلٌ منطرح أرضاً ، وكأنه عبدٌ تلتفُّ على ذراعه أفعى وتدوسه قدَمُ الملاك ، ولعلّه يرمز إلى الطاقة الحسية التي تحاول الذات الآخذة في الانتظام كسر شوكتها وإخضاعها ، بعد تمردها ، للقوى الروحية والذهنية .

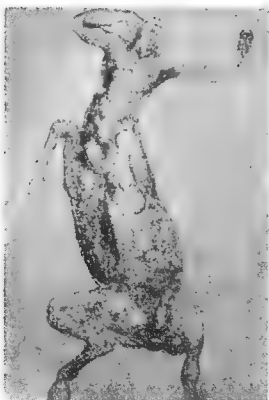
تلك كانت شخصية جبران طوال المرحلتين الأوليتين : فريسة الاضطراب والقلق والشقاء ، تتجاذبها التناقض ، ويوجعها التمزُّق ، لكنها على اصطحاب الميول واصطراع النوازع ، كانت تسمع نداء يتعالى من أعماقها بين الفينة والأخرى ، ليهيب بها إلى الاتزان ، وبهذا النداء علَّقَ أمَلُهَا الأخير .

هولة الضيق والضياع  
- ١٩١٢ -  
( رسم رقم ٩١ )



القائز في الفراغ  
- ١٩١٤ -  
( رسم رقم ٩٢ )

الذات الجائعة المستعطية  
- البدائع والطرائف -  
( رسم رقم ٩٣ )



الستور المتالم  
- ١٩١٦ -  
( رسم رقم ٩٤ )



(رسم رقم ٩٥)

تجربة المرأة - ١٩١١ -



الهوى - ١٩١٤ -  
(رسم رقم ٩٦)



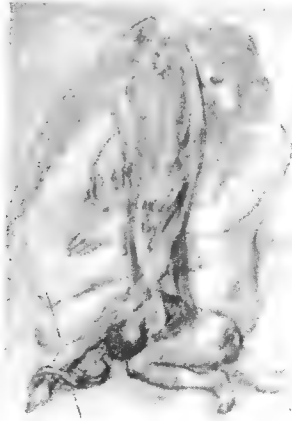
( رسم رقم ٩٧ )

الصراع النفسي - ١٩١٤ -

الذات الجبرائية  
تحاول التخلص  
من قيود الحسية  
( رسم رقم ٩٨ )



الذات الجبرائية  
في ثالوث مراتبها  
قبيل الاتزان  
( رسم رقم ٩٩ )



## ب - عهد الاتزان النفسي

يُستخلص من أبحاث هادفيلد أن هدف الحياة كآلها ، ولذا كان الحافز إلى الاكتمال أقوى مُحرك في الكائن الحي . وإذا جاز ان نُسَمّي هذه المرتبة المنشودة ، بيولوجياً « صحّة » ، وعقلياً « كلاً » ، ودينيّاً « قداسة » ، فبسوغ أن نسميها سيكولوجياً « تحقيق الذات » ، وتعني هذه التسمية التعبير المتوافق المنسجم عن القوى الحيوية جميعها تمييزاً يتّجه إلى غاية عليا مشتركة . وتعم ذلك لا يكون إلا في « الذات المنتظمة » أي المتكاملة المتناسكة المثزّنة التي تأتلف فيها العواطف والنوازع المتساغة جميعها متّجهة نحو مثل أعلى صادق <sup>(١)</sup> .

وبما أن « تحقيق الذات يُولّد الشعور المسمّى « بالسعادة » - ولنقل « السلام النفسي » - فقد كان جبران طوال عهد الاضطراب يشعر بعدم الامتلاء والاكتفاء والشقاء . وهو ان جهل أسباب علته ، تفصيلاً ، فقد أدرك ، باكراً ، أن « السعادة تبتدىء في قدس أقداس النفس ولا تأتي من الخارج » <sup>(٢)</sup> ، وليس في بيتها مال ولا قوة ولا سلطة ، لكن جمال ومحبة وحكمة <sup>(٣)</sup> . وبعد مُضي ربيع قرن على مولده ، يُقرُّ بأنه أحبُّ السعادة مثل البشر أجمعين ، وسعى في إثرها كما سعى ، لكنه لم يهتدِ إليها في سُبُلهم ، ولا لح آثارها في قصورهم ومعابدهم ، لأن « السعادة صبيّة تولد ونحيا في أحضان القلب ولن نجيء إليه من محبته » <sup>(٤)</sup> . وإن لم يكنه جبران قوانين الاتزان النفسي ، فانه فهم أن قوام السعادة في أن يحيا الإنسان وفق ناموس طبيعته كما يحيا كل ما في الأرض ، وما صار البشر إلى الشقاء إلا لأنهم استبدلوا بالنظام الطبيعي

(١) راجع ج . ا . هادفيلد : علم النفس والاعلاق ، ترجمة محمد عبد الحميد أبي العزم ، ص ١٠٨ - ٨٥ .

(٢) دعة وابنة - م . ك . ج . ٢ ، ص ١٦٩ .

(٣) المصدر السابق نفسه .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٩٥ .

الصحيح شرايع عالمة زائفة<sup>(١)</sup> . لكن « السماء لا تريد أن يكون الإنسان تصماً لأنها وضعت في أعماقه الميل إلى السعادة ، لأنه بسعادة الإنسان يتمجد الله »<sup>(٢)</sup> .

ولذا ، على الاضطراب النفسي الذي عاياه جبران ، مدى المرحلتين الأوليين ، كانت لإرادة الحياة المبدعة المحافظة تُسمع صوتها في أعماقه ، عاملةً ، في وعيه ولاوعيه ، على حلّ متناقضاته والانتصار على صعوباته الداخلية ، وتوحيد ذاته الممزقة ، بغية تحقيق الاتزان . وكان الدور الأجلّ في تحقيق ذلك يؤدّيه المثل الأعلى الذي اعتنقه ، أعني به يسوع الناصري . فباستمرار كان يحاول توحيد طاقات جبران المشتتة وتنظيمها والميمنة عليها وضبطها في جاذبيته . وبيان ذلك مُفصّلاً أفردنا له الفصل اللاحق . فكان لا بدّ للذات المتصدّعة من أن تلتئم ، مع الزمن ، وتُحقّق وحدتها وفعاليتها الأصلية ، لأنّ مثلها الأعلى لم يكن زائفاً يُحرّكها ويؤهمها بأبلاغها السلام ، بل كان صادقاً لأنه ظل من ظلال المطلق الصحيح : الله . فنداء الناصري ساعد جبران على التطهّر بالألم والتسامي بالتخطّي ، وبالتالي على توجيه قيمه وأحكامه ونظراته توجيهاً أعادها إلى محوريّتها السليمة التي أتاحَتْ لها استلهاَم الكمال والاستضاءة به ، بحيث تيسّر على الذات ، بعد جهود مُضنية ، أن تحيا وفق ناموس الطبيعة الانسانية ، فلا تُعاكسها ، ولا تستعلي عليها ، ولا ترزح تحتها ، إنّما تحيا بها بمشيئة حرة واعتناقٍ مختار<sup>(٣)</sup> .

ونظرة نُلقيها على تطوّر الوضع النفسي « المحوري » تُريّنّا أنّ « محور الأم » كان يتجرّد ، مع الزمن ، من حسبه وتقوى فيه الخاصة الروحية ، فتتحول الأم ، بتساميها ، إلى « روح - أم » اندمجت بالأبدية وانسجم فعلها

(١) الأرواح المتسرّدة - م . ك . ج ١ ، ص ١٢٥ - ١٢٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٢ .

(٣) راجع A. STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 252-253

مع فعل «اصصري» ، وهكذا أصبح «محور الأم» رافداً مغذياً للمرتبة الروحية في جبران . أما «محور الدونية» فقد كانت نشاطاته الارتدادية المتمثلة بالمعادية توائمتها المحبة الفاعلة المتساعمة ، من حين إلى آخر ، حتى انتهت بامتصاصها ، وتوجهت حركة إثبات الذات بكليتها نحو الناصري تحاول التحقق الأسمى عبر سمي جبران إلى توحده الماهي بمظه الأعلى .

وإذا ما وعينا أن مرتبة المعرفة الذهنية اشتدت نشاطها في أواخر الدور الثاني <sup>(١)</sup> ، إزاء تضائل قدرة الطاقة الحسية ، أدركنا أن واقع جبران النفسي بات على شفا انقلاب حال بروز قوى طارئة حاسمة تدعمه . وسرعان ما تبيّن هذا التعزيز وارداً من جهات أربع :

أولاً ، ساءت صحة جبران تدريجياً سحابة المرحلة الثانية ، وكاد المرض يلازمه <sup>(٢)</sup> ، حتى يسوغ القول إن اعتلاله المزمن أضعف فيه الرغبة الحسية والقوة الجسدية ، وشدد عزمه الروحية وأرهم حنينه إلى المطلق ، وأدناه إلى الكليات المجردة <sup>(٣)</sup> .

ثانياً ، إن تحول جبران إلى الكتابة باللغة الانكليزية ما لبث أن اجتذب اهتمام الأوساط الثقافية الأميركية ، فطلفت الأندية تدعوه إلى قراءة بعض ما أبدع <sup>(٤)</sup> ، حتى إن شقيقة الرئيس روزفلت دعتة إلى مشاركتها العشاء وتلاوة

(١) يتجل ذلك ، خاصة ، في «المجنون» وقد سبق إيضاحنا الأمر .

(٢) راجع رساله إلى هاسكل في ٧ كانون الثاني ١٩١٤ .

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 297

(٣) سنة ١٩١٩ يكتب إلى اميل زيدان ، بصدده : « بيد أنها لم تزل مثل قيثارة مقطعة الأوتار... ليس هناك شيء أصعب من وجود روح فريد ، في جسد لا يستطيع » (رسائل جبران ، ص ٣٧) . انظر أيضاً المصدر السابق ، ص ٩٩ .

(٤) كان جبران ، نارة ، يلبي الدعوات الموجهة اليه ، وطوراً ، يتهرب منها لعدم تملكه اللغة الانكليزية التي كان ما يزال يفكر في العربية إذ يكتبها . راجع :

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 384, 353, 361, 362

شعره أمام حفل خاص<sup>(١)</sup> . وأوضحنا ، سابقاً ، أن قلق جبران مردٌ بعض أسبابه إلى إغراض الناس عنه ، ورفضهم عطاءه ، فكان متعطشاً لأن يُحِبَّ ويُكْرَمَ ويُعْنَى به. ولا شك في أن التعاطف الجديد بينه وبين الجمهور الأمريكي كان عاملاً فعالاً في استعجال ميلاد واقعه النفسي المتزن . وكأنما تنبّه لهذا الأمر ، فأفضى إلى هاسكل ، في ٥ شباط ١٩١٨ ، لئلا الاحتفاء به في جمعية الشعر الأميركية ، بأن تلاوته قصائده أمام الناس تبعث فيه راحةً ومتعة حقيقية ؛ ويردّ ذلك إلى « تغير الكائنات البشرية تغيراً ملحوظاً في السنوات الثلاث الماضية إذ أصبحت جائعة للجمال والحق »<sup>(٢)</sup> . والحقيقة أن شعوره بالجديد كان ثمرة غناض نفسي جديد ؛ فتبدّل موقف الناس منه أسهم إلى حد بعيد في تبدّل موقفه منهم ، إذ ساعد المحبة في ذاته على الانتصار وشخصيته على الاتزان . يقول في رسالة لاحقة إلى هاسكل<sup>(٣)</sup> ، بعد تكاثر الدعوات اليه وتعاظم الاهتمام بنتاجه : « لا أعرف ... أين تقودني كل هذه الأشياء ، لكن لا يسعني إلا أن أثق بالروح الأعظم الذي يجرسنا ويقودنا نحو ذواتنا الفضل » . فمن عوامل السلام النفسي إزاحة أسباب القلق والبغض بعمل صلات المرء الاجتماعية يسودها الهدوء والانسجام بعد التوتر . فأن يكفّ النزاع الاجتماعي بين الإنسان وبيئته يصبح في وسع علاقاته الشعورية أن تُحوّل القلق والبغض إلى حبٍّ وأمان<sup>(٤)</sup> .

ثالثاً ، أحدثت الثورة الروسية تأثيراً عظيماً في نفسه ، فقد خبّلت إليه ولادة ذات جديدة في الإنسان ، حتى إنه يعلن في رسالة إلى ماري هاسكل

(١) رسالة ٢١ كانون الثاني ١٩١٨. *ibid.*, p. 549.

(٢) رسالة ٥ شباط ١٩١٨. *ibid.*, p. 556.

(٣) رسالة ١٨ آذار ١٩١٨. *ibid.*, p. 563.

(٤) راجع I. SUTTIE, *The Origins of Love and Hate*, p. 53-55.

في ١٠ نيسان ١٩١٨ : « إنَّ العالم اليوم يكشف السماء من خلال الجحيم » <sup>(١)</sup> .  
وكان لا بدَّ من انعكاس معنى التغير والثورة على نفسه ، فتهدَّيًّا لتبدُّلٍ جلويٍّ  
وولادة جديدة .

أمَّا الحدث الحاسم فقد كان انتهاء الحرب العالمية الأولى . وحسبنا  
الاستماع إلى ما أفضى به جبران ، في رسائله المتعاقبة ، إلى صديقه ماري ،  
حتى ندرك أيَّ فعلٍ خطير كان لذلك الحدث الجلل في أعماقه . لقد أجرى  
فيه ، بلا ريب ، الانقلاب التضمي الذي سيولّد من فوضى الذات واضطرابها  
الإنسان المتزّن الجديد ، مثلما تولّد من فوضى العالم القديم واضطرابه عالمٌ  
هادئ جديد . يقول في ١٨ تشرين الأول ١٩١٨ : « نعم ، إنها حقًّا لأَيَّامٍ  
وليالٍ عجيبة . للمرّة الأولى ، يبدو أنَّ الانسانية « تلاقى السبَد في الجوِّ » ،  
وفجر اليوم الجديد انبثق حقًّا » <sup>(٢)</sup> . فكان جبران كان يعتقد أنَّ نهاية الحرب  
تعني بداية ملكوت المسيح في العالم ، والقيامة إلى الحياة في نفسه ، قبل  
آية نفس أخرى . وفي ٧ تشرين الثاني ١٩١٨ يعلن : « من الضباب القائم وكِدَّ  
عالمٌ جديد . إنّه ليوم مقدّسٌ حقًّا . بل لأقدسُ يومٍ منذ ميلاد يسوع ...  
إنَّ صوت الله في الريح » <sup>(٣)</sup> . ثم يؤكد في السابع عشر من الشهر نفسه أنَّ الله

(١) The Letters of K. Gibran and M. Haskoll, p. 564

ولم تكن ماري حاسكل أقل حساسة لثورة الروسية و « لنور العظيم » الذي أحدث رعدة في  
العالم كله . يقول : « شمس أخرى أشرقت - شمس باطنية ... واليون كلها ترى بطريقة  
مختلفة بعد طلوع الشمس » . انظر : *Ibid.*, p. 520-521, 523, 552

(٢) *Ibid.*, p. 593 ، والمباراة التي وضعها جبران بين مزدوجين مقبسة من كلام بولس  
الرسول حيث يقول متحدّثاً عن القيامة والأيام الأخيرة : « ثم نحن الأحياء الباقين نخطف  
جميعاً معهم في السحب لتلاقي المسيح في الجوِّ ، وهكذا نكون مع الرب دائماً » ( ١ تسالونيكي  
الأول ، الفصل الرابع : ١٦ ) . أمّا الهدنة فقد أعلنت في ١١ تشرين الثاني ١٩١٨ إلا أن  
تأثير نهاية الحرب كانت قد أخذت تظهر منذ صيف ١٩١٨ حينما باشرت قوات المحور  
انسحابها التدريجي من مختلف الميادين ، وهذا ما يفسر رسائل جبران التفافلية قبل تاريخ  
الهدنة .

(٣) The Letters of K. Gibran and M. Haskoll, p. 595

يقوم وراء ألف حجاب ، وإنّ العالم أسقط ، بانتهاء الحرب ، واحداً منها ، وأصبح أقرب إلى الله . فالتبدل حصل في كلّ شيء وفي كلّ إنسان ، ولا يسوغ القول إنّ فريقاً من البشر انتصر على فريق آخر ، بل إنّ انتصار الروح على ما هو أقلّ روحانية ، انتصار الأسمى في الإنسان على الأدنى فيه <sup>(١)</sup> . ترى ، ألا يحمل تأكيد هذا صورة لما يحدث في نفسه : ولادة تراتب جديد تهيمن فيه القوى الروحية والذهنية على القوى الحسية في اتزان يتبع انتصار الأسمى في الإنسان على الأدنى فيه ؟ إنّ الاضطراب حينما يستفحل لا يدّ له من أن يلد مخلصاً <sup>(٢)</sup> . فما كانت ترجمته نفسه في « آفة الأرض » محقق . هكذا يستبين واقع جبران النفسي المتزن ، بعد حدوث الانقلاب فيه ، وفق النظام الصحيح التالي : أ . ب . ج .



واقع جبرانات النفسي المتزن

(١) ibid., p. 997

(٢) راجع The Earth Gods, p. 24, 25

**ملكوت السلام والاتزان النفسي :** إن جبران كان واعياً بالتطور الحاصل في نفسه . فهو يعلن في « البقعة الأخيرة » <sup>(١)</sup> تولي الليل بانصرام العهد السابق وانبثاق القمر بولادة العهد الجديد . وما دام الليل قد انهزم ، فابن الليل يجب أن يموت ليُبعث من رماده عبّة أصفى وأبقى . وهو إذ يستعرض أمسه لا يتمالك عن احتقار نفسه سبع مرّات <sup>(٢)</sup> . وبمرارة ييوح لبرباره يانغ أنه كان يهوذا <sup>(٣)</sup> ! غير أن يهوذا جبران ليس الخائن الملوّث الضمير ، كما يتصوره الناس ، بل مؤمن بيسوع وتعاليمه ، لكنّه استهدف التوفيق بين الروحانية والرغبات الأرضية المتمثلة بحبّة القوة والمجد الدنيويّين ، وهذا ما جعله رجل الآلام والمطامح الصغيرة الذي يصطاد نفسه إذا لم يجد غيرها صيداً ، وينشد ذاته العظمى لا بالترقي الروحي الحق بل بالانتحار <sup>(٤)</sup> . إن وضع يهوذا النفسيّ حسبما يتمثله جبران يتعلّق على واقعه النفسيّ هو ، في عهد الاضطراب . فقد كان نظيره يتخذ يسوع مثله الأعلى ، لكنّ روحانيته لم تكن معافاة صافية ، فالطاقة الحسية المستفحلة كانت تعيش منها تعيش الطفيليات فتحرّمها غذاءها وعافيتها . بيد أن جبران سيخلع يهوذا من نفسه بولادتها الجديدة . و « المدينة المباركة » التي كان غير حرّياً باستيطانها في « المجنون » ، سيسكنها في المرحلة الثالثة . هذه المدينة المقدّسة ليست سوى ذات جبران الجديدة يُحجّ إليها من داخل النفس لا من خارجها <sup>(٥)</sup> . سمّاها تسميات رمزيّة مختلفة ، غير أن مآلها إلى واحد : ملكوت السلام والاتزان النفسي .

وأول صورة واضحة المعالم لهذا الملكوت النفسي واجهنا بها رمز « الغاب » في « المواكب » . يومها كان يُحيي جبران حنين عظيم لتحقيق ذاته وبلوغ

The Forerunner, p. 64 (١)

Sand and Foam, p. 8 (٢)

B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 100 (٣)

(٤) راجع يسوع ابن الانسان - م . ك . م . ٢٢٠ - ٢٢٢ و ٢٥٦ .

Sand and Foam, p. 6 (٥)

الاتزان ، ولكن نفسه لم تكن قد تهيأت بعد تماماً للتوحد « بالغاب » .  
 « فالارض المقدسة » كانت ما تزال « ارض الموعد » الذي يأمل تحقيقه .  
 ويُسْتَبْعَد أن يكون صحيحاً ما زعمه ميخائيل نعيمة من أن « في القصيدة تيارين »  
 « يجران في اتجاهين متعاكسين ، وليس من صلة بينهما إلا التي يقيمها  
 خيال الشاعر في وجدان القارئ » (١) ؛ فأرجح الظن أن الصوت الأول  
 المستعرض واقع الاجتماع البشري الفاسد الشقي هو صوت الواقع النفسي  
 الجبراني في أواخر المرحلة الثانية ، أما الصوت الثاني المستعرض ما في « الغاب »  
 من قيم تمحي فيها المتناقضات وتختطف المقاييس البشرية وتنهّد الحياة الى  
 المطلق وتُسْتَجَلِي وحدة الوجود ، فإنما هو صوت مثله الأعلى التابع من  
 جُماع نشاطه الإرادي والمُهَرَّق في لاوعيه الروحي الأسمى (٢) المتفتح على الأبدية  
 والله . والذي أصبح لواقعه النفسي الراهن المحجّة المشدودة والكمال المرغبي (٣) .

(١) المجموعة الكاملة ، المقدمة ، ص ٣١ .

(٢) راجع STOCKER, Etudes sur la psychologie de la personne (3e partie: y-a-t-il deux sortes d'inconscient ?); Traitement moral des nerveux (chap. : Les deux étages de l'inconscient); J. BERTHELEMY, Traité d'Esthétique, p. 91

فكلا الباحثين ، من غير أن يهمل دور اللاشعور الفرويدى في صلية توجيه النشاط الابداعي ،  
 يريان للإلهام الفني منبعاً رئيساً آخر في عنات « اللاشعور الروحي الأسمى » .  
 (٣) جبل « الغاب » رمزاً للملكوت الروحانية او الاتزان النفسي مرده إلى عدة أرباب : أولاً ، لأنها  
 جزء بكر من الطبيعة لم تقسده يد الانسان ، وللطبيعة البكر وجهان : وجه الأمومة ( فهي من  
 نماذجها البهائية الرئيسة ) ووجه الروحانية ، فهي أم روحانية ، وجهاتين الصفتين تشيع  
 واقع جبران النفسي وحاجاته ؛ ثانياً ، لأن « الغاب » فرضت منهاماعل جبران يكونها  
 رمزاً نفسياً غنياً للعقل الباطن ، حيث تمحي مبادئ الاجتماع البشري ومقاييسه وقيمه ؛  
 لكن اللاشعور المني ، هنا ، ليس ذاك المهتم السفلي حيث الصراع قائم بين الذات والريبات ،  
 بل هو الروحي العلوي الذي مفتاح باب الفن مثلاً بالنبي والفناء ، ولذلك فالتخلو من صفاته ،  
 ذلك بأن الناني يمثل الروح ، وأنيته يمثل لنتها ، ولغة الأرواح باقية بقاء الأرواح ؛ ثالثاً ،  
 لأن رمز « الغاب » عززته مدلولات أخرى منها أنها كانت مسرح أحلام جبران الطفولية  
 البريئة ، وملاذ وحدته ، ومطلق تأملاته ونشاطه الفني ، ومنها أنه عرف فيها حبه الأول مع  
 حلا الضاهر ، فضلوى في الغاب السيد والمسود والفني والفقير ، ورفضت الحواجز وأزيلت  
 التناقض ليتمد قلبان ونفسان .

فليس بين الصوتين تناقض ، بل بينهما تواصل وتكامل يُلاحظان في عدة أناشيد من القصيدة . ففي حديثه عن الحياة وما فيها من هموم وأفراح يقول :

« فإن ترفعت عمن رغدٍ وعن كدٍ  
جاورت ظلَّ الذي حارت به الفكرة »<sup>(١)</sup>

فيلتقي ، بذلك ، جوهر الغاب حيث تزول التناقض وتسطع الحقيقة الإلهية . وفي كلامه على العلم يجعل الحلم - حلم الفن - خير العلوم ، وأخا الأحلام نبياً غريباً عن الدنيا <sup>(٢)</sup> ، وفي ذلك تواصلٌ مع الغناء رمز الفن ومفتاح العالم النقي السعيد . وتُدوي أصدااء المثل الأعلى في مفهومه للحب الحق ، إذ يجعله منزهاً عن الأغراض والشهوات الدنيوية التي فيها انتحاره :

« والحبُّ إن قادت الأجسامُ موكبَه  
إلى فراشٍ من الأغراض يتحرُّ ...

« والحبُّ في الروح لا في الجسم نعرفه  
كالخمر للوحي لا للكثير ينمصر »<sup>(٣)</sup>

أفيمكنُ فصلُ هذا الصوت عن نداء « الغاب » الهاتف :

« إنَّ حُبَّ الناسِ داءٌ بين لحمٍ وعظامٍ  
« فإذا ولىَّ شبابٌ يخفسي ذاك السقام »<sup>(٤)</sup>

وما أعلنه الصوتُ الأوَّل عن ضلال القائلين بشائية النفس والجسد يؤكدُه ويوضحُه الصوتُ الثاني <sup>(٥)</sup> ، وقُل الشيء نفسه عن وهم الموت وخطو

---

(١) المواكب - م - ك - ج ٢ ، ص ٢٤٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٥١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٥٩ و ٢٦٣ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٥٩ ؛ انظر أيضاً صوت الغاب ، ص ٢٦٠ و ٢٦٣ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٦٧ .

الأثيري<sup>(١)</sup> . فواقعُ جبران النفسي في أواخر المرحلة الثانية اشدّ فيه أثرُ  
الناصري إلى حدّ أنّه أخذ يتغلغل في الجسم من مفاهيمه ، بحيث بات متعلّداً ،  
في مواطن كثيرة ، الفصل بين المثل الأعلى والذات الجبرانية .

أمّا الوضع البشريّ المتردّي في الفساد والشقاء فجبران يقف منه ، عبر  
الصوت الأوّل ، موقف المستعرض الراض ، لا المؤيد . لكنّ رفضه لما  
يبلغ فيه حدّ التجسيد الحيّ الذي يوحد حياته « والغاب » ، فما تزال نفسه  
تكافح ابتغاء إزالة الشوائب الأخيرة وفك القيود عنها لتستطيع التحليق صافية  
حرّة في جواء الروح والانلماج بمثله الأعلى . ولعلّ واقعه هذا يجد خير تعبير  
عنه في البيتين الآتيين :

« العيش في الغاب والأيام لو نُظِمَت  
في قبضي لغدت في الغاب تتسرّ  
ولكن هو الدهر في نفسي له أربّ  
فكلما رمت غاباً قام يتسلرّ »<sup>(٢)</sup> .

ولئن كان « النبي » قد وضعت صيغته النهائية في المرحلة الثالثة ، فإن  
« مصطفاه » المتوحد جوهره بمثله الأعلى ، كان يلزم خيال جبران ويحتلّ  
ذهنه منذ الخامسة عشرة من عمره<sup>(٣)</sup> ، مرافقاً مراحل جميعاً ، ونامياً بنمو  
الحكمة فيه ، حتّى إذا ما نُبِّأت نفسه له عرشاً استراح فيها ملكاً . وفي  
« المواكب » حيث تمثّل « الغاب » « أورفليس » المصطفى القبطيّة ، بلغت  
نفسية جبران ذروة جهدها للتخلّص من الاضطراب النفسي الزمن ، من  
قيود الحسيّة وطاغوتها ، رجاء ولوج ملكوت السلام والاتزان الحقّ .

(١) المصدر السابق ، ص ٢٧١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٧٥ ، وقد اعتبر جبران كلمة « غاب » مفرداً ، في حين أنها جمع  
« غابة » .

(٣) انظر B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 53, 55 ، كذلك توفيق صايغ : أضواء .

جديدة حل جبران ، ص ٢٢٧ - ٢٢٨ .

ونشهد صيغة أخرى للكوت الاثنان النفسي في « إرم ذات العماد »<sup>(١)</sup> تلك التي جعلتها الأساطير مشيدة من الذهب والفضة والزمرد وكل حجر كريم ، وجعلها خيال جبران وحاجاته النفسية « مدينة الله » ، ضرباً من « أورشليم جديدة » ، ورمز « حالة روحية يبلغها أنبياء الله وأوليائه » . مدينة السلام الروحية هذه لم تُحجب عن الناس ، « ولكن الناس حجّبوها نفوسهم عنها ، فمن يضلّ الوصول إليها فليشكّ دليله وحاديّه بدلاً من مصاعب الطريق وحراجتها » . أمّا الدليل والحادي فليسا سوى المتلّ الأعلى الذي يحرك الإنسان ويدفعه ، مستقطباً نشاطه النفسي . فان كان زائفاً ضلّ صاحبُه عن المحبّة التي يريد بها مبعث سلام ومصدر أمان ، وإن كان صحيحاً فقد هداه سواء السبيل . ومتلّ جبران الأعلى في « إرم ذات العماد » كان « آمنة العلوية » صورة جديدة للتناصري متحداً بالأمومة ، تكتنفها هالة من الروحانية والأسرار فلا أحد يقوى على استبار أعماقها واستجلاء مكنوناتها ، في حين أنّها أدركت الناس بنفوس الناس ، إذ ترى ، بلمحة ، ما في ضمائرهم . « ولِدَتْ في صدر الله ... وكان ظهورها ... أشبه شيء بهبوط نيزك من الفضاء » . وهي كالأنبياء توحى الأرواح إليها ، وكالأنبياء اضطهدتها أئمة الدين وشيوخ العلم . زهدت بالدنيا وبالمال الذي حاول الرأسمالي إغراءها به لترك المدينة ، وانقطعت إلى التبت ، منصرفة عن كلّ شيء سوى التعمّق في الأسرار الربّانية . اكتنّز وجهها معرفة الأجيال ، فباتت أقرب إلى المعبودات منها إلى العابدات ، فإذا ما قصدها المريدون وقفوا أمامها خاشعين جامدين كأنهم « بحضرة نبي من أنبياء الله » . وهي لم تبلغ مدينة السلام إلّا « بعد أن قطعت البادية الخالية وقاست ألم الجوع وحرقة العطش وكأبة الوحدة وهول الانفراد » .

ويبدو أنّ مراتب جبران النفسية المنتظمة تملّثت ، في هذه التمثيلية ، برموز بشرية ، كلّ منها أعطى حقّه فأدّى دوره ، في مركزه ، دونما اضطراب

(١) راجع البدائع والطرائف - م . ك . ج ٣ ، ص ٢٦٦ - ٢٨٩ .

او تشويش . فالمرتبة الروحية تمثلت في « زين العابدين » درويش عجمي صوفي جاب مشارق الأرض ومغاربها ، وظل غريباً في كل مكان . قصد آمنة العلوية ليستلهمها النور الإلهي ، لأنه لم يكن هو النور ، فهو يحيا بنور الشمس عن بُعد ، لكنه لا يقوى على الحياة في الشمس . ومرتبة المعرفة الذهنية تمثلت في « نجيب رحمه » ، واستقامت ، هذه المرة ، خصائصها من عدالة واحترام وإصابة حُكم ، ذلك بأنها باتت لا تنظر إلى الروحانيات من خلال الحسيات ، كمهداها السابق ، بل تستوحىها من مصدرها مباشرة . ولأنها لزمّت حدّها ، وعرفت نفسها ، فما اغترت ولا ادعت ، غمرها نور المثل الأعلى الفاض مباشرة من المطلق الصحيح ، فانصرفت تبحث عن الحقيقة بتجرد وتواضع وخشوع يقول نجيب رحمه بعد أن تأتبه الهداية : « نعم ، وُلِدْتُ مسيحياً ، غير أنني أعلم أننا اذا جرّدنا الأديان عما تعلّق بها من الزوائد المذهبية والاجتماعية وجدناها ديناً واحداً » . وإذا مخاطب آمنة العلوية رمز الناصري ، يقول : « ما أنا يا سيدي سوى طفل يلثغ متلعثماً بما يريد بيانه ، فان سألتك عن أمر فيخشوع أسأل ، وإن استقصيت أمراً فبإيمان وإخلاص » . وبعد أن يُقبِلُ يدها ، خاشعاً ، مُنكّس الهامة يُعاهدها قائلاً : « سأسير في نور المشعل الذي وضعته في يدي يا سيدي » . ومرتبة الحسية تمثلت في الناس الذين لا يرون إلا يعيّنهم ولا يسمعون إلا بأذانهم ، وهم غالبية البشر . يقول زين العابدين : « لقيتُ وحدتُ ألف ألف من الناس فلم أر سوى المكتفين بمحيطهم المستأنسين بإلغيمهم ، المنصرفين عن العالم الى الفسحة الضيقة التي يرونها من العالم » . ولأنهم محدودون فهم مطبوعون « على حبّ المحدود من الحياة ، وشحّ البصر لا يرى غير ذراع من السبيل الذي تطأه قدماء ، وذراع من الحائط الذي يستند اليه ظهره » .

أمّا الصيغة الأخيرة للكموت الاتزان النفسي فهي « أورفليس » - مدينة السلام - تلك التي عاش فيها المصطفى وعلم ، وأعطى أبناءها من ذاته ، حقاً وبركة . والمصطفى هو مختار الفوجييه ونبية<sup>(١)</sup> ، وهو الوسيط بين عالم الروح

(١) النبي - م . ك . م . ص ٨١ و ٨٦ .

وعالم البشر <sup>(١)</sup> ، شأن آمنة العلوية ، غير أن شخصيته ومبادئه أكثر تبرزاً ووضوحاً . يقول المصطفى : « هل أنا قيامة فلامسني يدُ القدير ، أم أنا زممار فتعزِّي أُنْفاسه ؟ ... » وإن كانت هذه هي الساعة التي يجدر بي أن أرفع مصباحي وأضئ إنياءه على منارتي ، فإنَّ النور الذي يتصاعد منه ليس مني ، لأنَّني سأرفع مصباحي فارغاً مُظلماً ، ولكنَّ حارس الليل سيملاؤه زيتاً ، وسينيره أيضاً <sup>(٢)</sup> . ( انظر رسم « النبي » كما تخيَّله جبران - رقم ١٠٠ ) .

ومع « النبي » بدأ جبران تأدية دوره الرسولي الحق الذي يمكن إجماله باعتزاه أن يُخرج من الغرب المادي وروحانية دافقة كما أخرج المسيح الروحانية من المدينة الرومانية المادية <sup>(٣)</sup> . وفي سبيل ذلك لم يقتصر دوره على الكتابة النظرية ، بل كان يُجسِّد عملياً ما يكتبه . وهذا ما أُلْعِ اليه ، سنة ١٩٢٠ ، قاتلاً : « غير أنني سجتُ في « النبي » مثلاً مُعيَّنة - وأرغب أن أعيش هذه المثُل . فما يهمني ليس أن أكتبها : فمجرد كتابتها يبدو لي أمراً كاذباً . إنني لا أستطيع أن أتقبلها إلا عن طريق عيشي لها <sup>(٤)</sup> . » وتجسده إنياءها كلّفه تضحيات جمة <sup>(٥)</sup> . يقول فؤاد أفرام البستاني نقلاً عن برباره يانغ : « كان له

---

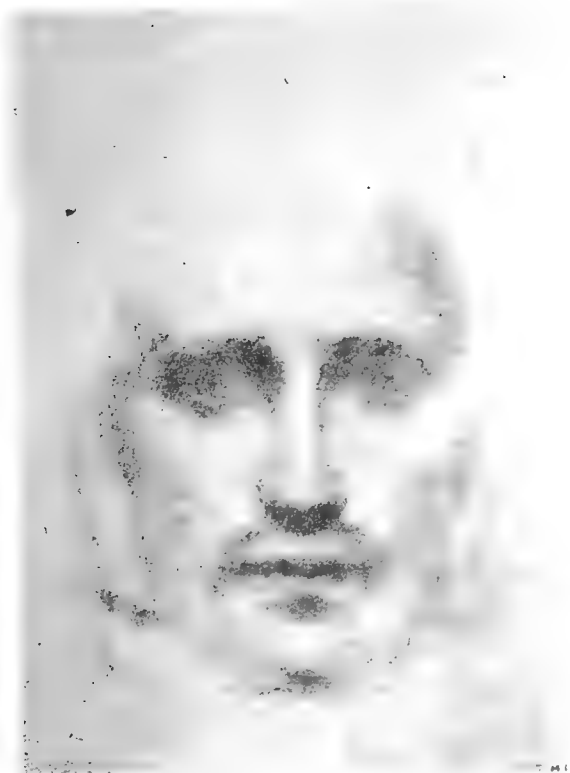
(١) يقول بولس الرسول : « لأن الله واحد والوسيط بين الله والناس واحد وهو الانسان يسوع المسيح » ( تيموثاوس ٢ : ٥ ) . وإذا اتحد ، في وجدان جبران ، يسوع بالمصطفى وآدنة العلوية ، أصبح كل من هذين الأخيرين وسيطاً بين عالم القروح وعالم البشر .

(٢) النبي - م . ك . م . ص ٨٤ .

(٣) انظر حبيب مسعود : جبران حياً وميتاً ، ص ٥٨٦ - ٥٨٧ . وفضوى القول لأرنولد بنيت النبي أعلن أيضاً : « يكتبني العرب فخرًا أن يذكر جبران خليل جبران بمؤلفاته الإنكليزية أميركا المادية بالتوراة ومزامير داود وتعاليم المسيح » . وكان جبران يدرك ، منذ مطلع حياته الأدبية ، أن عليه أن يحقق دوراً رسولياً ، لكن رغبته لم يتح لها التحقق إلا في المرحلة الثالثة ( انظر جان لوسيف : النزاعات الصوفية عند جبران خليل جبران ، ص ٣٠ ) .

(٤) توفيق صايغ : أشواق جديدة على جبران ، ص ٢٢٨ .

(٥) نورد ، على سبيل المثال ، حادثة ذكرتها برباره يانغ . قالت : « لقد روى لي شيئاً من قصة تتعلق بمعاملة عقارية كان قد سح نفسه أن يتورط فيها فأصبح مبلغ كبير من ماله مهدداً بالضماح . وكانت في المعاملة المذكورة امرأتان . فقال : « هل أن أقاضي هاتين المرأتين



(رسم رقم ١٠٠)

« النبي » - ١٩٢٠ -

للدّة خاتمة في عمل الخير على شكل تخفيف مصاعب الحياة عن المتعبين ،  
تشهد بذلك أخيه مريانا التي طالما كلّفها أن تُوزّع الاحسان من قبلكه على  
قراء اللبنانيين في بوسطن ، كما كان يتولّى الواجب نفسه بواسطة الراهبات  
في نيويورك . وتشهد بذلك وصيته ، وقد ترك فيها القسم الأكبر من منتجات  
كتبه في سبيل قراء مسقط رأسه بشري<sup>(١)</sup> .

- أو أن أعسر المال كله . وقد جابني إحداهن ، وهرّت كتاب « النبي » في وجهي قائلة :  
« أنت صاحب هذا الكتاب ... فإذا أنت عاجز أن تفعل ؟ »  
« وسكت لحظة ثم عاد فأكل متسائلا : هل أستطيع وأنا المؤمن بما كتبت أن أنف أمام قاص  
وأهم هاتين المرأتين ؟ هل أستطيع أن أحلّ نصّة الشهادة فأناقش لإدانتها ؟  
« وكان في صوته ووجهه الجواب على سؤاله : لا ، إنه ما كان يقدر أن يفعل ذلك . ولذا  
قلت له : « إنك لن تقدر أن تفعل ذلك وأنت من أنت » .  
« فلما سمع ذلك مني صفا وجهه وقال : « كل أسفقاقي يقولون لي أن أترد المال . ولكن  
لو قدر لي أن أترده فلن أستطيع عندئذ أن أفتح كتاب « النبي » مرة ثانية » .  
« وكتب بعد ذلك بأمانة ، على قصاصة ورق : « دع الذي يحس بردائك يديه الملتصتين بأخذ  
وداك فقله يحتاجه ثانية . أما أنت فلت بحاجة اليه » . ( هذا الرجل من لبنان ، ص ٤٧ ) .  
(١) المشرق م ٣٧ ( ١٩٣٩ ) ، ص ٢٦٣ . أما وصية جبران فهي ما يأتي نصها ، نقلها عن « جبران  
حيّا وميتاً » لحبيب مسعود ، ص ٥٣٠ : « عند وفاتي أريد أن تعطى لأخي ماري خليل جبران  
الفاطنة في عدد ٧٦ شارع تيلر في بوسطن من ولاية ماسشوستس كل المال والأشياء التي تملكها  
السيد ادغر سباير بالاحتفاظ بها لي .

وهناك أيضاً ٤٠ « اربعون » حصة في شركة محترقات ٥١ غربي الشارع المباشر مودعة في  
صندوقة بلسمي لتأمين في مصرف شركة مناهن ترست عدد ٣١ يونيون سكوير بنيويورك ،  
فهذه الحصص تعطى كذلك لأخي .

وهناك علاوة على ما ذكر آنفاً دفتران للإهداعات في مصرف وست ساهد التوفيري في عدد  
٥٢٢ « أكتوبر السادس بنيويورك » وما في محترفي . فأريد أن تأخذ أخي هذا المال إلى بلدي  
بشري في الجمهورية اللبنانية وتنفقه في سبيل الخيريّات .

أما ريع حقوق الطبع من كتبتي - تلك الحقوق التي حل ما أعلم يمكن تجديدها لمدة ثمانية وعشرين  
عاماً بعد موتي بطلب من ورثتي فيعطى لبلدي بشري .

وكل ما يوجد في محترفي بعد موتي من صور وكتب وأشياء فنية وما شاكل يعطى لمسي ماري  
ممسكك الفاطنة اليوم في عدد ٣٤ غربي شارع غاستون من مدينة سالفانا في ولاية  
جورجيا . ولكنني أود أن ترسل مسز ماينس كل هذه الأشياء أو قسماً منها إلى بلدي بشري

وأن تكون رسالة جبران مرتبطة لا بنضجه الروحي واتزانة النفسي فقط ، بل بالخطء الرسولي الذي أطلعتَه بلادُه أيضاً ، فأمر يسوعُ قبوله . وبهذا الصدد يقول جان لوسيفر : « جَرتَ في وطنه مفسامة خطيرة أخرى لاكتشاف أعمدة العالم الروحي ، إذ لم يحفلَ أي بلد في العالم كما حفلَ وطنه برواد الفكر الديني أو الميتافيزيقي وبالأنبياء مؤسسي الأديان . فلقد كانت آسيا الوسطى موطناً لنفحات الروح . وإنَّ كلَّ اكتشاف جديد يحمل الدليل على شدة هذا النشاط في الفكر الصوفي <sup>(١)</sup> سواء كان ذلك نصوص رأس شمرا أو مخطوطات البحر الميت ... غير أنه مما لا شكَّ فيه أنَّ جبران قد ظهر فجأةً كتجسيد جديد لروح القلق الميتافيزيقي والعمل على كشف أسرار مصرنا . وهذه ميزة لشعوب أراضي سورية ولبنان المقدسة ، الغنية بمواجهها » <sup>(٢)</sup> .

ميزة هذا العهد: يمكن إجمالها في خاصتين : وحدة الشخصية وسلامها ، واكتفاء المراتب النفسية الثلاث . فجبران يصوِّر في « السريّ الخشع » وحشاً ذا رأس بشريّ وحواضر حديدية ، يأكل من الأرض ويشرب من البحر بلا انقطاع . ولعلته رمز به الى الطاقة الحسية المستفحلة . وإذ يسأله جبران وقد تحرّكت فيه المعرفة : « ألم تبلغ كفافك بعد ؟ » يجيب : « نعم ، قد بلغتُ كفاي ، بل إنني ملئتُ الأكل والشرب ، ولكنني أخاف أن لا يبقى ، في الغد ، أرضٌ آكلُ منها وبحرٌ أرتوي منه » <sup>(٣)</sup> . وهذه المرتبة الوحشية التي تقاوم سلطانها عهد الاضطراب ، كان لا بدّ من أن تُدعن ، أخيراً ، وتلزم حدّها ، فلا

- إذا رأيت ذلك مناسباً .

١ - غربي الشارع العاشر نيويورك في ١٣ آذار سنة ١٩٢٠  
الشاعلة : لينابك - ١٥٠ ديفر سايد درايف - نيويورك  
هري لورش - ٢٥ الأفتير الخامس - نيويورك

(١) ينبغي أن تفهم « الصوفية » ، هنا ، وفي سياق بحث لوسيفر بمعنى النزعة الروحية والميتافيزيكية ولا علاقة لها بالصوفية بالتصوف العربي .

(٢) النزعات الصوفية عند جبران خليل جبران ، ص ٢٥ - ٢٦ .

The Forerunner, p. 29 (٢)

تستعلي ولا تجبّر ، ولا تطمع في اغتصاب حقوق غيرها ، وإلا هُدَّتْ  
 « بذبحها » تحريراً للذات من طغيانها <sup>(١)</sup> . وقد مثل جبران وضعها - المنظوي  
 على حب السيطرة والشهوة والمجد والقوة الدنيوية - بملك على مدينة « عيشانة » <sup>(٢)</sup>  
 وأوانٍ وُلِدَ للملك صبيٌ وريث ، وردّته أنباء موت عدوه الألد ، فتضاعف  
 فرحه . لكنّه إذ يستنطق نبيّ المدينة عن مصير ولده يُخبره بأنّ نفس عدوه  
 الميت تقمّصت جسد وحيد . فيستفض الملكُ المستبدّ غضباً ويقطع رأسَ  
 النبيّ بسيفه . غير أنّ حقيقة النبيّ الروحية لن تموت ، بينما سيبقى وجودُ  
 الحاكم الغاشم مهتداً بأن يقتله سليلُ صُلْبِهِ . هذه الحقيقة عبّر عنها جبران ،  
 في موضع آخر ، بقوله : « كلُّ تَنينٍ يلدُ جورجسَ يقتله » <sup>(٣)</sup> .

وبعد ضياع طويل وجهادٍ مرير انتهى جبران الى ذاته المنتظمة ، وقد رمزَ  
 إليها « بملك ناسك » <sup>(٤)</sup> تخلّى عن أجماد مملكته ، ليعتزل في الغاب ، بعد أن  
 انطفأت فقايعُ غروره . وإذ يسأل « الملكُ الناسك » « جبران - المعرفة » :  
 « ما عساك تبغني في هذه الغاية العزلاء ، يا صاح ؟ أجتّ تشدُّ ذاتاً ضائعة  
 في الظلال الخضراء ؟ ... » يجيبه : « إنني ما تشدّتُ إلاك » .

وبوعي فريد يستجلي جبران في ذاته وكلّ ذات إنسانية طبقات ثلاثاً إنما  
 هي معادلات المراتب النفسية : إلهية رفيعة وبشرية عادية ومنحاً دنيوية .  
 والذات الإلهية هي الغاية ، واليها يجب أن تتجه الطاقات كلّها <sup>(٥)</sup> . وإنما  
 الصلاح هو وحدة الذات في مراتبها جميعاً ، ومن غير الوحدة لا تكون الذات

(١) ibid., p. 55-56

(٢) ibid., p. 41-43

(٣) Sand and Foam, p. 15

(٤) The Forerunner, p. 17-21

(٥) النبي - م . ك . م . ص ١٠٦ - ١٠٧ . هذه الطاقات الجبرانية الثلاث يمكن أن تقابل ،  
 أيضاً ، الثلاث الفرويدية : « الأنا الأعلى » ، و « الأنا » ، و « الهو » أو النفس السفلى .  
 لكن الذات الإلهية أو الروحية ، عند جبران ، أقرب إلى مفهوم « الذات » لدى يونغ منها  
 إلى مفهوم « الأنا الأعلى » لدى فرويد .

قادرة على العطاء الحقّ ، ومثلما أنّ العطاء حاجة طبيعية في المرتبة الروحية ، فالأخذ حاجة طبيعية أيضاً في المرتبة الحسية . « فالثمرة لا تستطيع أن تقول للجذر : « كُنْ مثلي فاضجاً ، جميلاً ، جواداً ، يبذل كل ما فيه لأجل غيره . لأنّ العطاء حاجة من حاجات الثمرة لا تعيش بدونها ، كما أنّ الأخذ حاجة من حاجات الجذر لا يحيا بغيرها » <sup>(١)</sup> . فالآتزان النفسي لا يعني قهر الطاقة الحسية ، بل العيش حياة شريفة تتكامل فيها القوى ويلزم كل منها حدّه <sup>(٢)</sup> . « فلا صراع بين النفس والجسد إلاّ في أذهان الذين نفوسهم هاجعة وأجسادهم فيها نثار عن التناغم » <sup>(٣)</sup> . ولا تكون الولادة الثانية إلاّ عندما يتراوح النفس والجسد حقاً <sup>(٤)</sup> .

إذ ذاك ، يتجلى السلام في النفس ، وإنّما السلام قوّة صامتة تثمرها الذات الموحدة <sup>(٥)</sup> . يقول المصطفى : « كثيراً ما تكون نفوسكم ميداناً تُسيّر فيه عقولكم ومدارككم حرباً عواناً على أهوائكم وشهواتكم . وإنني أودّ أن أكون صانع سلام في نفوسكم ، فأحوّل ما فيكم من تنافر وخصام الى وحدة وسلام . ولكن أنى يكون لي ذلك ، اذا لم تصيروا أنتم صانعي سلام لنفوسكم ومحبتين جميع عناصركم على السواء » <sup>(٦)</sup> . وهكذا تحرّر الذات بعملية داخلية تُحطّم فيها السلاسل التي قيّدت نفسها بها ، فالإنسان الذي يريد خلع طاغية عليه أن ينظر ، أولاً ، اذا كان عرش الظلم في أعماقه قد تهدّم . وليست حرية الذات محدّدة ، فهي تسع وتتكامل بتكامل الارتقاء النفسي . ففي مجرى التقدم نحو الله ، كلُّ حرية تصبح قيّداً لحرية أعظم ، وكل نور يُصبح ظلاً

(١) المصدر السابق ، ص ١٢٣ - ١٢٤ ، راجع كذلك :

STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 95-114

Sand and Foam, p. 51 (٢)

ibid., p. 19 (٣)

ibid., p. 4 (٤)

(٥) النبي - م . ك . م . ص ١٠١ .

(٦) المصدر السابق ، ص ١١٤ .

لنور أكبر<sup>(١)</sup> . ولحفاظ الإنسان على اتزانِهِ يجب أن يكون الله حاجته الوحيدة ، لأنه ذاته المجتَنَحَة ؛ وهكذا لا يبقى الدين شيئاً خارجاً عن النفس ، بل يكون الحياةَ عينها عملاً وتأملاً ودَهْشةً ، بحيث يستحيل فصل ساعات الحياة وتخصيص بعضها لله وبعضها للإنسان ، ما دام الجسد والنفس وحدة<sup>(٢)</sup> .

أما الخاصّة الثانية في الشخصية المتزنة الآمنة فهي اكتفاء كلٍّ من مراتبها النفسية . فلا اكتفاء الروحيّ بصوره جبران بطائر يخرج من أعماق قلبه ، ويصعد في الفضاء معلقاً ، متعاطماً ، حتى يغدو كحابة الربيع اتساعاً ، فيملأ السماوات . إنّه ذاته الروحيّة التي جاوزت المادّة فيه ، وحطمت قيود اللحم والدم وما برحت فيه ، واليها نحن سائر قواء<sup>(٣)</sup> .

وإذا لم تكن الطاقة الروحيّة مشبعة ، فاتزان الذات يختلّ ، وكلُّ عمل يفقد صحته ، ولا يكون بالتالي حباً أو صداقة حقيقيّان ، إذ الحبُّ عطاءٌ دائمٌ ، وأن يُعطي الإنسان يعني أن يملك شيئاً ، وأن يملك شيئاً يعني أنه ، نفسياً وعقليّاً ، قويٌّ قادرٌ . وإذا لم يتسم العطاء بالديمومة يكون غالباً نابعاً من العاطفة وفورة اللحظة . فإذا كان الأب ، مثلاً ، مصاباً بمرض نفسيّ ، فانه سيبحث عما يملأ فراغه ويهدّئ عصابه ، وقد يتّجه الى ولده فيتعلّق به لأنه يمثل له أمانه ويُشبع ضعفه ، فيظنّ الوالد ، أنه ، في هذه الحالة ، يُعطي ، بينما هو ، في الواقع ، يأخذ<sup>(٤)</sup> . وقد مثّل جبران هذه الحقيقة السيكلولوجية بقوله : « المحبّة لا تُعطي إلاّ نفسها ، ولا تأخذ إلاّ من نفسها . المحبّة لا تملك

(١) المصدر السابق ، ص ١١٢ - ١١٤ . انظر أيضاً حول الحرية الداخلية : البدائع والطرائف - م . ك . : « الاستقلال والطرايش » ، ص ٢١٣ - ٢١٤ . كذلك :

The Forerunner : « The Lion's Daughter » , p. 22-25

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٢ - ١٣٤ . راجع ، أيضاً ، البدائع والطرائف - م . ك . ج ٣ : « إرم ذات المِئذِن » ، ص ٢٧٨ - ٢٧٩ .

(٣) The Forerunner : « Out of my deeper Heart » , p. 39-40

(٤) P. DACO, Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne, p. 14-16

شيئاً ، ولا تريد أن يملكها أحد ، لأنّ المحبة مكثفة بالمحبة <sup>(١)</sup> .

ولئن كان للمرتبة الروحية الصدارة في الشخصية المتّزّنة ، فمرتبة المعرفة الذهنية ينبغي أن تحتلّ المركز الثاني ، وتحصل على اكفائها ، وهذا ما نشهده في مؤلّفات المرحلة الثالثة ابتداء من <sup>(٢)</sup> السابق . والمعرفة الصحيحة تعني العدالة والحكم الصائب التريه واحترام موضوعيّة القيم والأشخاص والأشياء .

ويشبه جبران الطاقين الذهنية والروحية بحية وحسّون يرمزان الى العالم والشاعر <sup>(٣)</sup> . فالحسّون يُقرّ للحية بحكمتها ومزاياها ، ومع ذلك يُلْزامه شعور الأسف على عجزها عن الطيران . والمعرفة اذا كانت في وضعها الصحيح تلافت الوقوع في الأخطاء والانزلاق في مزالات الضلال ، وإلاّ تشوّمت في رؤيتها القيم وانقلبت المفاهيم والموازن <sup>(٤)</sup> .

فالمعرفة الصحيحة تقضي على الآباء بأن يُدرّكوا أنّ أولادهم ليسوا مُلكاً لهم . فبوسع الجيل الماضي محض الجيل الطالع محبته ، لكنه لا يستطيع أن يفرس فيه بذور أنكاره ، لأنّ للحياة الجديدة أفكاراً خاصّة بها . وفي طاقة الآباء أن يصنعوا المساكن لأجساد أبنائهم ، لكنّ نفوس هؤلاء لا تقطن في مساكن أولئك ، لأنّ لها ماوى الغد الذي يعجز الآباء عن زيارته حتى في أحلامهم <sup>(٥)</sup> . والمعرفة الصحيحة تُلزم المعلم ألاّ يأمر تلاميذه أن يلجوا بيت حكمته ، لكنّ أن يقودهم الى عتبة أفكارهم وحكمتهم <sup>(٦)</sup> . أمّا الشرائع فلا تستقيم إلاّ اذا غسّرتّها الروحانية بنورها ، لأنّ من يوتّون الشمس ظهورهم لا يبصرون سوى ظلالها

(١) النبي - م . ك . م . ص ٨٨ .

(٢) The Forerunner : « The Scholar and the Poet , p. 47-49

(٣) ibid. : « God's Fool » , p. 9-14

(٤) راجع النبي - م . ك . م : « الأبناء » ، ص ٩١ ؛ كذلك :

The Wanderer : « The Madman » , p. 42-43

انظر ، أيضاً : A. STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 108-109

(٥) راجع النبي - م . ك . م : « التعليم » ، ص ١١٨ .

محمّدة أمامهم ، وظلالهم تُصبح لهم شرائع مقدّسة <sup>(١)</sup> . إنه النسبيّ الأرضيّ المتخلّب يُشرّع مُطلقاً إلهياً ثابتاً ، وذلك مصدر قلق واضطراب .

وعهدَ كانت مرتبة المعرفة مظلومة ، كان جبران يحسب الناس اثنين : واحداً ضعيفاً يرقّ له أو يزديه ، وآخر قوياً يتبعه أو يتمردّ عليه . أمّا بعد أن استعادت المعرفة منصبها وحقّها ، واستوى انتظامه النفسيّ بات يقول : « أمّا الآن فقد علمتُ أنني كُؤُتُ فرداً ممّا كُؤُن البشرُ منه جماعة . فعناصرهم عناصرهم ، وطويّتي طويّتهم ، ومنازعي منازعهم ، ومحجّتي محجّتهم . فإنّ أذنبوا فأنا المذنب ، وإن أحسنوا عملاً فآخِرتُ بعملهم ، وإن نهضوا نهضتُ وإيتاهم ، وإن تقاعدوا تقاعدتُ معهم » <sup>(٢)</sup> . وذلك لأنّ من يقف في النور يُلْدرِك أنّ الرجل المتصبّ والرجل الساقط على الأرض هما بالحقيقة رجل واحد واقف في الشفق بين ليل ذاته المسوخة ونهار ذاته الإلهيّة . فليس من إنسان إلّا يحمل نصيبه من تبعّة الذنب الذي يقرّفه سواء « لأن جذور الشجرة الشرّيرة وجذور الشجرة الصالحة ، الثمرة وغير الثمرة ، كلّها مشتبكة معاً في قلب الأرض الصامت » <sup>(٣)</sup> .

واكتفاء المرتبة الحسيّة لا يعني تحمّتها ، لكنّ رفع الحيف عنها ، وإلزامها حدّها ، فلا تظلم ولا تُظلم . وطبيعيّ أنّ الطاقة الحسيّة لن يمكنها استعادة عافيتها ، بعد تضخّمها المرضيّ ، زمناً مديداً ، إلّا بالتنازل عن مطامع وشهوات وافرة . ولذا كان عليها أن تتعلّم الائتلاف مع وحدة الذات . فالقوّة لا تستقيم إلّا بتخصّيصها بروحانيّة المحبة والشفقة . هكذا يداخل « السطور » عطف ورقة ، وبدل أن تدوس حوافره أجساد الضحايا يحنو عليها (راجع رسم رقم ٨٦) . ويرتدع الحبُّ عن نزوانه الشبيّة ليُفتتن

(١) المصدر السابق : « الشرائع » ، ص ١١١ .

(٢) البدائع والطرائف - م . ك . ج ٣ : « وعظمتي نفسي » ، ص ٢٠١ .

(٣) راجع النبي - م . ك . م : « الجرائم والمقوبات » ، ص ١٠٨ - ١٠٩ .

بروحانية الفن والجمال<sup>(١)</sup>. بيد أن حقّ المرتبة الحسبة يبقى مصوناً، إنما من ضمن وحدة الذات. فاللذة زهرة الرغبات، لكنّها ليست الثمرة، وجميل أن يترنم بها الإنسان في اعماقه، لكن شرط ألاّ يستسلم لغناها. ومن يسعّ وراءها فليتنقّب حولها، وإذّ ذلك، لن يجدها وحدها، بل سيلقى سح شقيقات لها أحقرهنّ أو فرّجماً منها. أمّا كبت الشهوة فلا ينفع، لأنّ جسدك يعرف حاجاته الضرورية وميراثه الحقيقي، فلا يستطيع أحد أن يحدّه... جسدك هو قيثارة نفسك، وأنت وحدك تستطيع أن تُخرج منها أنغاماً فتاة أو أصواتاً مشوّشة مضطربة<sup>(٢)</sup>.

غير أن المرتبة الحسبة كانت تُمنى، أحياناً، بالضميم، إذّ يُكلّف جبران جسده جهداً وضئياً أكثر ممّا يطيق. ويُسَدّدُ الخناق على غرائزه فتؤلمه، لكنّ من غير أن تُحدث اضطراباً وخللاً في اتزانة النفسي. وقد يشهد على ذلك حلمُ جبران الذي رواه ميخائيل نعيمة<sup>(٣)</sup>. فتفسيره السيكلوجي استناداً الى كارل يونغ، يخالف تماماً ما ذهب اليه صاحب «مرداده». فالصخرة المعزولة وسط النهر التي انفرد جبران عليها بتُحثلُ وحدته القاسية الموجعة؛

---

(١) ويقول جبران لماري هاسكل، سنة ١٩٢١: «عندما يجبرك فنان ما أنه لا يستخدم الأجساد العارية ليفرح عن الجنس في ذاته، وأن الجسد العاري لا قيمة جنسية له بالنسبة إليه - فصدقيه، انه يقول الحقيقة إن كان فناناً فعلاً» (توفيق صايغ: أضواء جديدة على جبران، ص ٢١٠). ويقول فؤاد افرام البستاني نقلاً عن بربراه يانغ التي لازمت جبران في السنوات السبع الأخيرة من حياته: «إن جبران كان في جميع علاقاته روحانياً سائياً يترفع عن الشهوات البشرية. كان حبه من ذلك الحب الصوري الشديد الميام المنفى بالفن والجمال المتفتل من القيود الأرضية. هو روحاني في نظراته، في أحاديثه، في علاقاته جميعها... لا أعرف له علاقة غرامية واحدة». وتذكر يانغ أن جبران روى لها حكايته مع سيدة أميركية التقاها في حفلة شاي عند أحد اللبنانيين، فدعت الى حفلة شاي في منزلها؛ وإذ قصدها ووجدتها وحيدة استفسر عن سائر المدهوين. فأجابته: لا مدهوين غيرك. فنحن وحدنا. فكان أن غادرها متفراً، ولم يلحقها ثانية. (المشرق م ٣٧ (١٩٣٩) ص ٢٦٦-٢٦٧). انظر، أيضاً، جريدة «النهار» عدد ٧٢/٨/١٨.

(٢) راجع النسي - م. ك. م. : م. : القدة، ص ١٢٧ - ١٣٠.

(٣) ميخائيل نعيمة: جبران خليل جبران، ص ١٧١.

وما الأفعى التي التفتت عليه سوى رمز لطاقته الحسية وحاجاته الجسدية التي كان يقسو عليها ، أحياناً ، حتى كاد يرققها ؛ وقد انسلت الأفعى من النهر ، رمز عقله الباطن ، لتتطالَب بحقها المهضوم ، منفردةً إياه بالحاق الأذى بجسمه اذا استمرَّ في وحدته المضنية وعمله الشاقِّ الدائب <sup>(١)</sup> .

ونتيجة اكثفاء الطاقات النفسية الثلاث ، بصورة عامة ، والتزام مرتبة المعرفة وضعفها الصحيح اقترن موقف جبران الفني الرَّائي بموقف اجتماعيٍّ عمليٍّ مُتَزَن . فبعد أن كان ، عهد الاضطراب ، لا يرى من الحياة إلاَّ شَيْئاً واحداً ، غالباً ما كان وليد الحلم ، أو وليد عقله الباطن وأزماته ، أمسى في عهد الاتزان يرى الحياة في شَيْئَيْهَا : فالحلم اقترن بالواقع ، وغدا للحياة لحمةً وسدًى ووجه وقفاً ، واكتملت آفاقُ الرؤية أمام عينيه ، لأنَّ فيهما أضواء سراج الحكمة . وهذا التكامل يظهر ، من جهة ، في صرف بعض همة الى تنظيم قضاياها المالية وشؤون حياته العملية ، ممَّا لم يألّفه من قبل ، حتى يعترف لما يري هاسكل أنَّه ، بعد أن عاش دائماً في جانب من جدار الحياة ، يحسن به أن يعرف الجانب الآخر ، واذا أخطأ أو فشل فلن يدع المصاعب تقهره ، بل سيحاول الانتصار عليها <sup>(٢)</sup> ؛ ومن جهة أخرى ، يبدو في تزاوج الواقع والحلم عبر أدبه ؛ وحبك أن تُسرح الطرف في « السابق » و « النتي » و « يسوع ابن الانسان » و « التائه » حتى تترك حقيقة الأمر : فشجرة الخيال عرقت في أرض الواقع ، والحكمة حالفت الرؤيا الشعرية . ولعلَّ في خطبة فرانكل خير ما يوضّح هذه الناحية إذ يقول : « هو كجميع عظماء الشرق ، كثير الأحلام ، بعيدها ، بيد أن أحلامه كلّها فلسفة عملية . فهو يدعو الناس الى التأمل في نجوم السماء ، ولكنه لا يجعلهم يتناسون أنهم أبناء الأرض ...

(١) راجع C. G. JUNG, Psychologie de l'Inconscient, p. 154, 159, 167; — C.G. JUNG, L'homme et ses symboles, p. 49-50

(٢) راجع رسائل ٤ ايلول و ٣ تشرين الأول ١٩٢٤ ، و ١٩ آذار ١٩٢٥ ، و ٨ تشرين الثاني The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 653, 654-655, 661-662, 671-١٩٢٩

وهو لا يحقر كالتاسك المتشّرف رفاهية العيش وطيبات الأرض ، ولكنه يعرف جيداً كيف يُميّز بين الطيبات التي تزيد في كمال الحياة وعزوها ، وتلك التي تُضللّها وتعمل على فقرها وذُلّها ... ولذلك أقول إنّ هذا الرجل ليس حالماً ورائياً فحسب ، بل هو فيلسوف بالغ الحكمة في إيضاح ما خفي من أسرار الحياة ومكنوناتها . وإذا حلّلت أفكاره وفلسفته اتضح لك أنّ الفلسفة النابعة من كلّ جزء من أجزائها لا تنحصر بالفرد ، بل هي فلسفة اجتماعية إذا أدركت الجماعات والشعوب فحواها وعملت بها كانت خير وسيلة لسعادتهم وطمانيتهم في هذه الأرض <sup>(١)</sup> . ولا ريب في أنّ مرحلة الاتزان ساعدت جبران على إبداع أدب عقلنّ فيه الروحانية وجعلها عملية ، كما حاول توليد ذات « مُخلّصة » جديدة من تزواج النسيبة الشرقية والنسيبة الغربية ، ولعلّ في هذا الائتلاف بعض ما يوضح سرّ رواج مؤلفاته الانكليزية ولا سيّما « النبي » في العالم الانكلوساكسوني .

وفي رسوم جبران تقع على عدد لا يُستهانُ به من النماذج التي يصحّ أن تكون إسقاطاً لمراتبه النسيبة الثلاث في عهد الاتزان ، وقد ميّزنا فيها ثلاثة أنماط : النمط الأوّل - وهو يعود الى عهد « النبي » - يمثّل وحدة الذات وسلامها على تعدّد الطاقات النسيبة فيها ؛ ولعله توضيح لفكرة جبران : « أنت صالِحٌ ، يا صاح ، اذا كنتَ واحداً مع ذاتك » <sup>(٢)</sup> . ففي الرسم (رقم ١٠١) ثلاثة أجساد متمدّدة في الفضاء ، منعطفة أعناقها الى الورا ، كأنها مستسلمة لمشيئة عليا ، وهي متناسقة الوضع والحركة ، ومن بينها تخرج ذات مُصعّدة الى العلواء وقد لفتها بعضُ الضباب . وتكرّر الفكرة نفسها في الرسم (رقم ١٠٢) لكنّ ضمن إطار مختلف كأنه أكّداًسُ تُراب أو رُكّامُ سحب ؛ ونرى الأجسادَ نَصيرة مُعاغة ، والوجوه مُطمئنة راضية تخالفاً في سُهاد ، وتشعر

(١) حبيب سمود : جبران حياً وميتاً ، ص ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ .

(٢) النبي - م . ك . م . ص ١٢٢ .

بالسلام والاكتفاء ييمنان عليها جميعاً ، وبمجازية الروح تُفسح وراء رأس الذات المتسامية فرجةً من نور كأنها مدخل الى ملأ الأرواح . أمّا الرسم ( رقم ١٠٣ ) فيُمثل طاقات الذات الثلاث في وحدة اتزانها على تفاوت مراتبها : ففي إطار طبيعي يبدو ثلاثة أشخاص في انسجام تامٍّ على أوضاعهم المختلفة ؛ فأحدُهم قاعدٌ على الحضيض ، حانياً جذعه ، حاجباً وجهه ، مُطأطأ رأسه حتى الأرض ؛ والثاني متصب ، رجله اليُقى تُلأمس الثرى ورجله اليسرى تطلُّ ساقَ الأوّل برفق ، إلاّ أنّه ، نظير رفيقه الأدنى ، يحجب وجهه . بينما تُشرف من فوقهما ، وكأنها خارجة منهما ، ذاتٌ أنثوية الشكل فائقة التكوين ، ملء عينيها النقاوة والمحبة والسلام ؛ إنها ، في أرجع الظنّ ، رمز الطاقة الروحية التي استعادت منصبها ومجدها في هذا الدور ، تُهيمن على طاقة المعرفة وقد تواضعت لها ، وعلى طاقة الحسية وقد خضعت لأغنيها ، ولزمت مرتبتها الدنيا . والنمط الثاني - ويعود الى أواخر حياته - يُمثل ثلاث ذوات في اكتفاء وانسجام تامين . فالرسم ( رقم ١٠٤ ) يواجهك فيه ثلاثة أشخاص ذوي قوّة وعافية ، تلاحظهم مشرّكين في التفاهم والسلام وتشابه الأجسام المكثرة العضل ، لكنّ الأوسط منهم يبدو لك أنّه القائد الموجه ، ولعله يُمثل الطاقة الروحية وقد اتحدت فيها المحبة بالقوّة ، بينما يُمثل الذي عن يمينه طاقة المعرفة ، والذي عن يساره طاقة الحسية وقد تجرّدت من عدايتها وشفّت عن حبّ متسامٍ تنطق به لطاقة قسّات الوجه ورشاقة حركة البدن . والرسم ( رقم ١٠٥ ) - وقد يكون ذا صلة بالله الأرضي - تتكرّر فيه الفكرة نفسها لكنّ مع اختلاف في الوضع ؛ فالأشخاص جالسون ، وأجسامهم ليست باكتناز أجسام السابقين ، لكنّ الرضى والاكتفاء والغبطة بادية على وجوههم ؛ ويترأى الأوسط فيهم مقدّماً عليهم ، بينما يخاطبك أنّ الذي عن يساره كأنه يعزف على قيثارة الحب . أمّا النمط الثالث - وقد يعود الى عهد النائه - فيُمثل ثلاث ذوات : واحدة ملائكية والأخرى بشرية تميّز بالمهابة والحلال ، والثالثة تُطالع فيها شيئاً

من البؤس والخضوع والتدني ، ولعلها رموز للتألوث الذي رآه جبران في كل نفس : ذات الهبة مُجَنَّحة تسكن الانسان وتخطئه ، ووحدها قادرة على مفارقة الأرض ، وأخرى بشرية تتوازي والدنيا ، وثالثة ذئبية أشبه بالمسخ لما تهيّر بشراً سويّاً<sup>(١)</sup> . ففي الرسم ( رقم ١٠٦ ) يبدو ، وسط إطار طبيعي ، رجلٌ ذو بأسٍ وعافية جالساً باطمئنان ويدها مُمسكتان برجلَي ملاك يتعالى في الفضاء باسطَ اليدين والجناحين الى علٍ ، ولعلّ الرجلَ رمزُ طاقة المعرفة المعافاة في هذا الدور ، يرفع طاقة الروحانية وكأنه يستظل بها آمناً ، خاشعاً ، مُتَبَارِكاً ؛ بينما يجلس الى جانبه وفي زاوية الرسم شخصٌ حتى رأسه وسنّره يديه وبدت اللونية عليه ، وقد يرمز الى الطاقة الحسية ، الى « المسخ » الجبراني الذي عرف قدره فلزم حده . وفي الرسم ( رقم ١٠٧ ) يبدو ملاكٌ مرتفعاً قليلاً عن الأرض وهو ينظر الى شخص استوت جلسته ، ولطفت قسامته حتى تخاله أنثى ، وأطبق عينيه ومع ذلك تشعّر أنّه يتعالى وجه الملاك بطمأنينة ونشوة وسعادة ، وقد ألقى يديه بمجنوّ على آخر ركعٍ بخشوع وأمانٍ عند رجله ، مُتَكَبِّراً على ركبتيه كأنه يلوذُ بكفّه طالباً عطفه ورعايته . تُرى ، أليكون الجالسُ باستقامة رمز المعرفة المطمئنة السوية التي تستلهم ملاك الروحانية وتعطف على الطاقة الحسية تلك التي يجب أن تكون في الانسان خادمة لكن غير مظلومة ؟ أما الرسم ( رقم ١٠٨ ) فتتكرّر فيه الفكرة نفسها ، لكن بدل أن يكون الشخصُ الجالسُ ناظرّاً الى الملاك فهو يُمسكُ بين يديه رأس الشخص الآخر محدّقاً الى وجهه بمجنوّ ، في حين أن هذا الأخير تراه جاثياً وكأنه يلوذُ بعطف الأول مستنيراً بوجهه ؛ أما الملاك فينظر الى الاثنين برضى ، ولعلّ الرسم تمثيل لتوافق طاقات النفس الثلاث في التزام مراتبها الصحيحة ضمن وحدة الشخصية المتزنة .

ذاك كان عهد الاتزان النفسي ، تحقّقت فيه ذات جبران المنتظمة ، بعد أن

(١) المصدر السابق ، ص ١٠٦ .

انسمجت فيها القوى الحيوية واعتدلت مراتبها ، متجهة نحو غاية سامية مشتركة هي مثلك الأعلى : الناصري . وهذا الاشتلاف ولد في نفسه السلام بعد الاضطراب . وقد ساعد على قيام هذا العهد عدة عوامل : انحراف صحة جبران التلويحي ، ونحوه الى الكتابة باللغة الانكليزية الأمر الذي أكسبه جمهوراً جديداً يقرأه فيفهمه ويحبه ويعطف عليه ، ونشوب الثورة الروسية وانتهاء الحرب العالمية الأولى . وقد برزت آثار عهد الطمأنينة وخصائصه في أدبه ورسمه مثلما ظهرت في مواقفه السلوكية .

ونظرة سريعة نلقيها على شخصية جبران عبر المراحل الإنتاجية الثلاث ثرينا أنها مرت في عهديّن رئيسيّين : عهد اضطراب نفسي ( ١٩٠٣ - ١٩١٨ ) وعهد سلام ( ١٩١٨ - ١٩٣١ ) ، مرد كل منهما الى حدوث تغيير داخلي في الراتب النفسي لطاقتاته الحيوية . وهذا التغيير الباطني الذي أسهمت في قيامه عدة عوامل مساعدة كان لا بد من أن تسقط صورته في إنتاجه ، فإذا الحب الحسي العاطفي المصبوغ بروحانية لم تستم صفاءها يمين على المرحلة الأولى ، والقوة بوجهيها المادي والروحي تغلب على المرحلة الثانية ، والمحبة الروحانية الشاملة التي تتوازن فيها المتناقضات متجردة من الشهوة والعداية تسيطر على المرحلة الأخيرة . وبينما كانت الطاقة الحسية مستفحلة متقدمة على طاقة المعرفة الذهنية في الدورين الأولين ، استقام الراتب النفسي وفق النظام الصحيح الذي تقتضيه الشخصية المتزنة ، وذلك بعد أن تضاءلت الطاقة البيولوجية و الحيوية - النباتية ، متفجرة الى المرتبة الثالثة ، بحيث أتبع للطاقة الروحية المتمثلة في القيم الانسانية والفضائل الاجتماعية الخلقية والدينية أن تتفقد الزعامة بلا منازع ، وتُمارس بحرية حق سلطتها فتفعل فعلها الموحد الخبير في مجمل الشخصية . وقد أثر الواقع النفسي المتغير في مفهوم جبران للمطلق ، تبعاً لاختلاف الأطوار ، مثلما أثرت نظرته الى المطلق في مفاهيمه جميعاً . وقد أفضى هذا التطور الى نتائج واضحة في سلوكه وفي أدبه ورسمه . ولما كانت سيطرة نزعة على أخرى ضمن الشخصية لا تعني «موت»

الترعة المقهورة ، فقد أخذت الطاقات النفسية المظلومة تُسمع نداءها ، في كل من الدورين الأولين ، مؤكدة استمرار وجودها في « الظل » ، و متحينة الفرص المؤاتية لاستعادة نشاطها . وقد نتج عن اختلال الاتزان النفسي في المرتين الأوليتين أعراض اضطرابية ظهرت في حياته وإنتاجه ، فالقلق والحيرة والاحساس بالشقاء والتوتر النفسي برزت في اعترافاته وإنتاجه معاً . غير أن مثل جبران الأعلى ما فنى ، يوجهه ، مهيباً به الى الاتزان ، حتى انتصر أخيراً ، بعد أن عززت قواه عدة عوامل ظرفية مؤاتية : فاذا بملكوت السلام يقوم في ذاته ، وينعكس عبر أدبه في ثلاثة رموز كبرى هي « الغاب » في « المواكب » التي كانت الجسر الذي عبر عليه من عهد الى آخر ، و « إرم ذات العماد » ، و « أورفليس » ، وكل منها يمثل الواقع النفسي الذي تمحي فيه المتناقضات ويسود الانسجام والأمان . وقد تميز العهد الأخير بخاصيتين مهمتين هما تحقيق وحدة الشخصية وسلامتها بعد معاناتها التنازع والانقسام ، واكتفاء المراتب النفسية الثلاث بحيث عرف كل منها حقه فاحتل منصبه الصحيح ولزم حده فما ظلم ولا ظلم . وكان لهاتين الخاصيتين معالم بارزة في أدبه ورسمه على السواء .

تلك كانت محاولة تحليل وتأويل نفسيين لتطور الجبراني ، لكن صاحب « النبي » انتظم آثاره ، على تطورهما المرحلي ، خطاً ثابت هيمن عليه وجه يسوع الناصري الذي اتخذ مثلاً أعلى فكان لنشاطه الحياتي والفني محرّكاً وغاية ، كما كان لقلقه النفسي عاملاً حاسماً امتصر اضطرابه بدفعه الى الاتحاد الماهي به . فكيف استقام له مثله الأعلى ، وما أسباب ذلك ونتائجه ! وما هي الميزات الخاصة والمزايا العامة التي اتصف بها يسوع جبران ، وكيف انعكست آثارها في إنتاجه وسلوكه ؟

وحدة الذات  
- ١٩١٩ -  
( رسم رقم ١٠١ )



وحدة الشخصية المتزنة  
- النبي -  
( رسم رقم ١٠٢ )



المراتب النفسية الثلاث في وحدة اتزانها - النبي - ( رسم رقم ١٠٣ )



الطاقات النفسية الثلاث ذات الباس - ١٩٣٠ - (رسم رقم ١٠٤)



الطاقات النفسية الثلاث  
ذات الرقة  
- ١٩٣٠ -  
(رسم رقم ١٠٥)



تصعيد ملاك الروحانية في ثلاث اللات - التانه -  
( رسم رقم ١٠٦ )

ملك الروحانية  
عاطفا على شقيقه  
- أواخر حياته -  
(رسم رقم ١٠٧)



تعاطف الثالثون  
في وحدة الذات  
- أواخر حياته -  
(رسم رقم ١٠٨)

## الفصل الثالث خَطُّ النَبَاتِ فِي الرَّأْسِ وَالْأَعْلَى وَحَاوَاهُ السَّاهِي بِسُجُجِ النَّاصِرِي

إنَّ الذات لا يُوَحِّدُ قواها الحيويَّة في كُلِّ متناغم ، ولا يُشكِّلُ المنبَهَ المناسب لها الذي يحرِّكها نحو الاكتمال إلاَّ المَثَلُ الأعلى . غير أنَّ الإرادة لا تُلَبِّي نداء أيِّ مَثَلٍ أعلى عَرَضَ لها . فهي تعصى المَثَلَ العُلْيَا المنافِسة لطبيعة الذات وجلبتها . ولذا كان لكلِّ شخصيَّة مثْلُها الأعلى الخاصَّ الكفيل بتنبيه نشاطها . غير أنَّ المَثَلُ الأعلى قد يثير الذات ، أحياناً ، ويُوهمها بأنَّه سبيلُها درجة التحقُّق المعافى . وبالتالي السلام ، لكنه - في الواقع ، يُبقيها بعيدة عن المحجَّة المرتجاة ، ويقتصر فضلُه على تحريك طاقات الانسان ، إذ يبدو لعينه مُحَرَّكاً صادقاً ومُنْبَهاً مناسباً في حين أنَّه ، أصلاً ، زائفٌ كاذبٌ <sup>(١)</sup> .

والمَثَلُ الأعلى عَرَضٌ يختاره الانسان اختياراً واعياً ، فلا يسوغ الكلام على وجوده إلاَّ لدى وجود الإدراك والتمييز في الطفل . ولا ريب في أنَّ ألوف الفكر كانت تختلج في ذات جبران عهد الطفولة الثانية ، وقد يكون لكلِّ منها تأثير في أخلاقه وسلوكه ، بيد أنَّ تلك الأفكار لا تنبثق كلها عن حاجات نفسيَّة عميقة . فكان لا بدَّ ، والحالة هذه ، من أن ينبثق المَثَلُ الأعلى

(١) راجع هذيليد : علم النفس والأخلاق ، ص ٩٧ - ١٠٨ .

انبثاقاً ينسجم مع طبيعة النفس واتجاهاتها الحيوية . زدْ الى ذلك أن المثل الأعلى يجب أن يبلو لعَيْنِي جبران صادراً عن حاجته العظمى التي لا تقاوم ، حاجته لتحقيق الذات وبلوغ الاكتمال . وما كانت كل فكرة تحملُ له هذا الرعدَ الكبير ، ذلك بأن الأفكار ، على حدّ تعبير هادفيلد ، « كالخصى التي تعترض الماء على شاطئ البحر ، أما المثلُ الأعلى فكالبحرُ الساموي الذي يتحكم في حركات المدّ والجزر » (١) .

ولم يشغل جبران صراعاً أو ترددٌ لاختيار مثله الأعلى ، فالظروف البيئية والربوبية مهّدت السبيل له ، وتكوينه النفسيّ قاده عفويّاً اليه ، وحاجاته العميقة الكبرى أملتْه عليه ، بحيث يسوغُ القول إنه كان حصيلة وضعه السيكولوجي الشعوري واللاشعوري ، الأمر الذي يفتح لنا السؤال هل كان اختياره مثله الأعلى حراً بكلّ ما تحملُ الحرية من أبعاد ؟

فبلدة بشريّ ، مسقط رأس الشاعر ومرعى طفولته ، غنية بالذكريات الدينية والرموز الروحية (٢) . وهي ، على صغرّها ، حافلة بالكنائس حيث كانت الصلاة ، في فائت الزمان ، تُقام صُبح مساء ، ممّا عزّز الصبغة الدينية في الجوّ الربوبيّ ، فادا أهاليها يحرسون على أن يجتمع أفراد الأسرة جميعاً ، قبيل الرقاد ، يتلون الصلاة معاً ، وعلى أن تكون الكلمات الأربع الأولى التي يتلفظ بها أطفالهم هي : أباً وماما ثم يسوع ومريم (٣) . ولئن طبّقَ هذه القاعدة ، ماضياً ، جلّ البشرّاويّين ، فلبسي أن تطبقها أسرة جبران ، وفيها الأمّ المشهورة بالتقى والتدين ، ابنة الخوري اسطفان رحمة من كانت لا تني

(١) المرجع السابق ، ص ١١٤ .

(٢) تشرف بشري على وادي قاديشا الشهير ، و « قاديشا » لفظة سريانية تعني « مقدس » . ويذكر الخوري اغناطيوس جميع أن صوامع يبلغ صديدها ، في سالفات الحقب ، عدد أيام السنة ، وكان دخان بخورها يتملّ في الأصابع تعالي الضباب ( المشرق ، مجلد ٣٠ ، ١٩٣٢ ) ، ص ٤٦٤ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٥٣٩ و ٥٤١ .

نروي لطفلها حكايات يسوع الناصري على أنه أعظم شعراء عصره وأروعهم <sup>(١)</sup>.

في هذا الجوّ المشحون بخيالات يسوع ورموزه ، والمُرْتَق بضغط « الشعور بالوئانية » وه التعلّق بالألم » ، تعرّف جبران الطفل الى تمثال يسوع المصلوب الذي صنعه نسييه اسحق جبران <sup>(٢)</sup> (صورة رقم ١٠٩) ، ذلك التمثال الضخم المنتصب أمامه كجبارٍ من لحم ودم ، الموحى برهبة الصمت وجلال الألم ، المقنوب الكفّين والقديمين ، المكثّل بالشوك والمُفَرَّجٌ باللحاء ، فكان له تجربة كاوية . وكرّر زيارته الى منزل عمّة حيث كان المصلوب ، ليقف

---

(١) الحكمة ، السنة الرابعة ، العدد ١١ (أيلول ١٩٥٥) ، ص ٢٤ .

(٢) أخبرنا جماعة من قدامى بشري (صيف ١٩٦٨) ، بينهم السيدة أسى حنا القضاة ، أن إسحق جبران كان ممتازاً بمذاقة فنية باهرة ، لكنه لم يزاول الفن ولا أعطى موهبته مديها . وغير ما خلف لنا تمثال يسوع المصلوب ، صنعه من خشب السديان على الأرجح ، ونحته بضربات القاس . وقد اطمنا عليه بعد محاولات جاهدة ، فلذا هو على قسط وافر من النجاح والفعة . وقد كان موضوعاً داخل صندوق خشبي كبير ومقفلا عليه في غرفة داخلية ملحقة بكنيسة مار سابا في بشري ؛ فسرناه على الصليب ، بمساعدة بعض أهالي البلدة ، ورفضنا صورناه . وقبل أن نراه ، سألتنا كاهن الكنيسة عن المادة المصنوع منها ، فأجابنا أنه صنع من الشمع . ولما ذكرنا له أن جماعة من قدامى بشري أكدوا لنا أنه صنع من الخشب ، أجبنا بصيغة مرحة : « أنا الذي أصلبه ، فأنا أدري به من سواي » . وبعد أن فحصنا التمثال ، بمعلونة خادم الكنيسة وبعض أهالي البلدة ، ظهر لنا أنه صنع من الخشب ، وصقل وظلّ حتى كاد يوهن ، لونه وشبه لونه ، أنه من الشمع . وطول التمثال نحو ١٩٠ سنتيمتراً ، وجسمه على لون ضارب إلى الوردي ومضرج ، في عدة مواضع ، بأحمر يوحى بالدم ، وهو مقنوب الكفّين والقديمين ، كمثل الرأس بالشوك ، وقد جعلت يدها متحركتين عند الكفّين وأسكمت تركيزها بأدوات مخفاة . وقد تكشف لنا أن ابن إسحق جبران ، نقولا ، اتصف بالمذاقة عينها ، وقد ورد ذكره في مذكرات برباره يانغ ، وعلى لسان جبران نفسه حيث قال : « وتقوم اليوم في تلك الكنيسة (؟) منصة للقراءة حفرها نقولا ابن عمي ، والد فليرني » جبران الصغير » . كم أحب أن أرى تلك المنصة ، مرة ثانية ، واستمع لكلماتها الصالحة » (هذا الرجل من لبنان ، ص ٢٠٧) . وفي بوسطن يلبس اليوم اسم « خليل جبران » ابن نقولا جبران واحداً من الفنانين البارزين (انظر مجلة الأسبوع العربي ، العدد ٢٨٤ ، ١٦ تشرين الثاني ١٩٦٤ ، ص ٧٠-٧٥) .

أمامه ، متفعلاً ، صامتاً ، متأملاً ، ترينُ الخَشْيَةَ عليه <sup>(١)</sup> . ثم وقعت الحادثة التي سنُصعِدُ انفعالاته حتَّى الذروة : فقد أهدى عمُّه تمثاله الى كنيسة مار سابا ، وكان أن مثل الكاهن مع فريق من أبناء البلدة تمثيلية الصَّلب ، يوم جمعة الآلام <sup>(٢)</sup> ، وكان جبران الصغير ، مع مَنْ في الكنيسة ، يُشاهد «يسوع» الوديع الجبَّار ، يسوع الذي أحبه واقترن وجهه بوجه أمه التي طالما حدَّثَتْه عنه ، كيف يُسمّر «الجلاّتون» يديه ورجليه ، ويرفعونه عالياً فوق الصليب ! وإذا يسوع الناصري ، وسط أزماته النفسية المكبوتة ، وانفعالاته المتوتّرة المتفاقمة ، وملء ذكرياته وتخيلاتهِ المشتتة ، بتهنئة ليولّدَ مثلاً أعلى في وعيه . هذه الولادة الطارئة حَتَمَها وضعُ جبران الشعوريّ واللاشعوريّ ، وسيشهدُ عليها مصيرُه الحياتيّ بِجُلٍّ ما فيه من تصرفات وإبداعات فني <sup>(٣)</sup> .

- 
- (١) مقابلة مع أسى حنا الصاهر ، صيف ١٩٦٨ . وقد ذكرت لنا السيدة أن اسحق جبران كان ، أحياناً ، يخيف الاولاد بتمثاله الضخم الذي يعد أول تمثال كبير للصليب في بشري .
- (١) المرجع السابق نفسه . إن تمثيلية الصليب ما تزال تقام في بشري ، حتّى هذا اليوم ، في جمعة الآلام ، وقد أصبحت عادة طقسية في الكثير من كنائس لبنان .
- (٣) ذكر ميخائيل نسيه خبراً يلامّ جهره ما تأكد لنا ؛ لكنه ، كماداته في الكتابة عن جبران ، يسترسل في الأسلوب الروائي . يقول : « كانت ليلة الخميس من سبّعة الآلام . وكانت كاملة جبران جالسة على حصير في بيتها ، وعلى صدرها طفلتها سلطانة ، وعمرها سنة ، وإلى جانبها مريانا التي سبقَت اختها سلطانه إلى هذا العالم بستين ، وقد ألقت برأسها على فخذ أمها ونامت نوماً هنيئاً ، وأمام الأم بكرها من زوجها الثاني وهو شاخص إليها ، ومصح إلى كلامها بكل ما في سبّعة الخمس وأشهره الأربعة من الشوق الى استماع الحكايات . » في تلك الليلة نام جبران ويخلف أجفانه تتسابق خيالات غريبة : أكة عليها صليب ، وعلى الصليب رجل بلمية شقراء وشعر أشقر مسترسل وقد سمر يديه ورجليه ، ولا ذنب له إلا أنه نزل من السماء ليجميل الناس كلهم صالحين ، ومن حوالبه جاهير يبدون تارة أنفاساً بلا شعور ، وطوراً صالفة بلمى سوداء تكاد تلمس الأرض . وفي أيديهم حراب يطعنون بها التي على الصليب باصقين في وجهه ومتهكمين عليه واسهم اليهود . وفي السماء كرسى كبير مركّز على أربعة نجوم ، وعلى الكرسي « الرب » وقد تدلت لحيته العظيمة البيضاء إلى الأرض وهو يقول : « هذا هو ابني الوحيد » . ثم ينفخ في نار ليصبا من فوق على رؤوس اليهود . وعند أسفل الصليب امرأة اسمها المفراء تنتحب وتصح - يا ابني ! يا ولدي ! » أفانق جبران مع فجر الجمعة « الخزينة » فرأى في الباب أخاه بطرس وزمرة من رفاقه ،



تمثال المصلوب لاسحق جبران

( صورة رقم ١٠٩ )

ولقد استبانَ لنا أنَّ جبران ، عهدَ الطفولة ، كان يتنازع نفسه تباران عتيقان أشبه بمدَّ وجزَّر : مدَّ يتطلق من جانب والده ، مشحوناً قسوةً وردَّعاً وظلماً ، فيُحدثُ فيه ، بتكرار صدِّمه ، فجوةً نفسيةً يحثلُّها شعورٌ بالدونية سرعان ما يقرن ، بفعل الرَّجْع ، بترعةٍ عدائيةٍ ، وهي نزعة لا تقرُّها ذاته الاجتماعية ولا ضميره ، فتراجع لتكمن في عقله الباطن حيث تتكشف وتتمرَّر برافد كلِّ طارئ ضاغط أو مدلٍّ ، متحيّنة الفرصة التي تندفع فيها ، منحررةً من عقلماء ، وجزَّر تُعبأ فيه طاقته النفسية المكبوتة متجهةً شطر أمته ، قُطب التنازع الآخر ، حيث في حضنها تنبسط انطوائيته ، ويهدأ

---

= وكلهم حلة على أمة الخروج من البيت . وإذا سأله أمه إلى أين ؟ أجابه بأنهم صاعدون إلى الجبل ، ليتذبوا مع المسح ويأتوا بأزهار يضمونها على محله في حفلة جنازة في الكنيسة . فتوسل إليه أن يأخذه سه . ومال بطرس إلى ذلك لأنه كان يجب أمه من أمه محبة جنة ، لكن رفاقه شوه من كه وغربوا به في الحال قائلين إن لا وقت لهم للهداة والاطفال وتسيح وموعهم .

• بكى جبران وانتحب طويلاً ، ولم تستطع أمه أن تمزيهه لا بالزبيب ولا بالورود . ولم يزد ضرب أبيه الذي كان يذعن سيكارتته ويمتنع فهوته المرة ، والخصام الذي أدى إليه الضرب بين والديه ، إلا صولاً وموعاً ، فما كان من أبيه إلا أن دفعه إلى خارج البيت وأغلق الباب قائلاً : « حرميني لذة فهورتي وسيكارتتي . انقطف من وجهي » .

• مضى الظهر ، وحان وقت الجنازة ، وجبران لم يرجع . فقالت أمه لعله ذهب مع بعض أبناء الجيران إلى الكنيسة . وانطلقت مع زوجها وجاراتها وجيرانها إلى الكنيسة . فرأت هناك بطرس ورفاقه وقد جازوا بالكثير من الأزهار . أما جبران فلم تر له أثراً . وانفثت الحفلة فسألت بطرس عن أبيه فأجابها أنه لم يره كل ذلك النهار . فقالت لعله عاد إلى البيت . لكنها عندما رجعت إلى البيت لم تجده هناك ، فاضطربت أفكارها وانهاكت حل زوجها فوجهه واتقي المسؤولية عليه إذا - لا مسح الله - حل بابنها سوء . وأخيراً أخذت بطرس وبعض رفاقه وراحت تفتش سبهم عن جبران . فوجدوه قبيل الغروب في المقبرة خلف الكنيسة وفي يده طقة صغيرة من « بخور مريم » ، وعندما أقبلت عليه لتزنيه حل فظله تحول كل غضبها إلى حنان وعبة بعد أن سمعت من فمه كيف أنه ذهب إلى البرية ، وحده . ليتلمذ مع المسح ، وكيف جاد بأزهار ليضما حل محله في الكنيسة فوجد الكنيسة مغلقة ، وعندما قصد المقبرة ليفتش ما بين القبور عن قبر المسيح فيضج أزهاره عليه . ( ميخائيل نعيمة : جبران خليل جبران ، ص ٢٨ - ٢٩ ) .

توتره ، ويوافيه الغراء والأمان والراحة ، فيتملق بها تملق الغريق بنخشة الخلاص . غير أن تشبه الذهني بأمه وتعلقه العاطفي بها لم يستطيعا أن يظفرا باقرار مشروع من ذاته الاجتماعية وضميره يكرسهما بوجه أبيه . واذا قسّم بين هذين التيارين بأمر الحاجة الى تصريف شحناتها المضغوطة ، فلا نجد إلا قد طلع فيها يسوع بديلاً رمزياً يجتمع فيه القطبان : فمن جهة ، مدّ يسوع ظلاله على وجه أمه القدوة المتسامية في صباه ، والمدنجة بالأبدية - بالروح الأم - في شبابه ، ذلك بأن محبتها وتضحياتها وآلامها وروحانياتها لم يسعه إلا أن يرى فيها امتداداً للمسلم القادي ؛ ومن جهة أخرى ، تراءى يسوع له رمزاً للأب المثالي إذ يتحقق فيه الوجه الأروع لإثبات ذاته بمحاولة احتدائه ، بل اتحاده الماهي به . واذا جبران ، من بعد ، يباشر نسج ملحمة الحية : لِمَ لا يكون هو يسوع القرن العشرين ؟ او نجسداً من تجسّداته ؟ لِمَ لا يرتضي الألم والوحدة والروحانية طريقاً مختاراً بدل أن يُعانيها معاناة سلبية مفروضة عليه <sup>(١)</sup> ؟ لِمَ لا يُكرّس حياته لكفاح المرائين والإصلاح الروحي والرسولية ؟ وهكذا أصبح الناصري المحرك والغاية وقطب الجاذبية : منه يصدر النداء ، واليه تتجه القوى النفسية ، في أعماق جبران يدوي صوته ، يبيب بميوله وطاقاته الى الانسجام والانتظام ، وبشخصيته الى الاتزان والأمان ، عن طريق السعي اليه والافتداء به ، بل كاد يتوحد فيه والضمير الذي قال عنه : « هو الضمير الخفي نخالقه فيوجدنا ، ونحونه فيقضي علينا » <sup>(٢)</sup> .

وقد ظهر تعلق جبران العاطفي بيسوع منذ سنه الباكرة ، واقرن اهتمامه الفكري به باهتمام فني منذ حدائمه <sup>(٣)</sup> . ولئن كانت مزامير داود المبشرة بمجيء

(١) راجع J. P. SARTRE, BAUDELAIRE, p. 17-21 ؛ فين بودلير وجبران تشابه في

اختيار طريق الألم اختياراً واعياً بعد أن فرض عليها .

(٢) مراسل المروج - م . ك . ج ١ ، ص ٩٧ .

(٣) ذكرت في السيرة أسس الضامر ( صيف ١٩٦٧ ) أن جبران في طفولته الثانية كان يمني بصنع أشياء فنية بدائية ذات صلة بشخص يسوع ، كان يبيّن ميكلًا صغيراً من بكر المحيطان ، او يشيد بمواد مختلفة نماذج صغيرة لأشياء كنائس . أنظر أيضاً :

B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 8, 97.

المسيح المختصر هي أجل<sup>١</sup> ما علق بذكريته من المحفوظات في طفولته الثانية ، فإن الكتاب العربي الأوحى الذي اصططحه من أمير كا الى لبنان عهد<sup>٢</sup> درسه في « الحكمة » كان سيفر<sup>٣</sup> الأناجيل<sup>٤</sup> . وما أن يمضي بضعة أشهر على حلوله في باريس حتى يجهز بحبه لرينان لأنه رآه يحب يسوع ويفهمه ، ويُبدي أن أملة الأكبر هو في أن يصبح قادراً على رسم حياة الناصري كما لم تُرسم من قبل ، ذلك بأن فنه لن يجد ملاذاً أو فرساً سلاماً من شخصيته<sup>٥</sup> .

وكان لذكرى الصلب أثر عميق خاص في نفسه ؛ فمدى طفولته الثانية كان ينصرف وبعض أترابه الى جمع الأزهار الفواحة ضمات ضمات ، يحملها الى المعبود ويقدمها الى يسوع المصلوب<sup>٦</sup> ؛ ونراه في كهولته ، ينطوي على نفسه يوم الجمعة الحزينة ، كتيباً ، وحيداً معتزلاً ، ساهراً الليل كله ، يُجدد معاناته المأساة ، حتى اذا ما شارف الفجر وانقضت ساعة المحنة المُصيبة ، دعا صديقه برباره بانغ بالهاتف ، قائلاً : « مرة أخرى قد انقضت »<sup>٧</sup> . وإنه لحري بالذكر أن من تأثيرات هذه الذكرى المؤلة اهتمامه بجمع الصلبان<sup>٨</sup> ، واقتناء سجادة جدارية كبيرة يتوسطها رسم المصلوب ( صورة رقم ١١٠ ) كان يُزين بها صدر « صومعته » في نيويورك<sup>٩</sup> ، فتملاً عينيه بحضور دائم لمأساة ابن البشر .

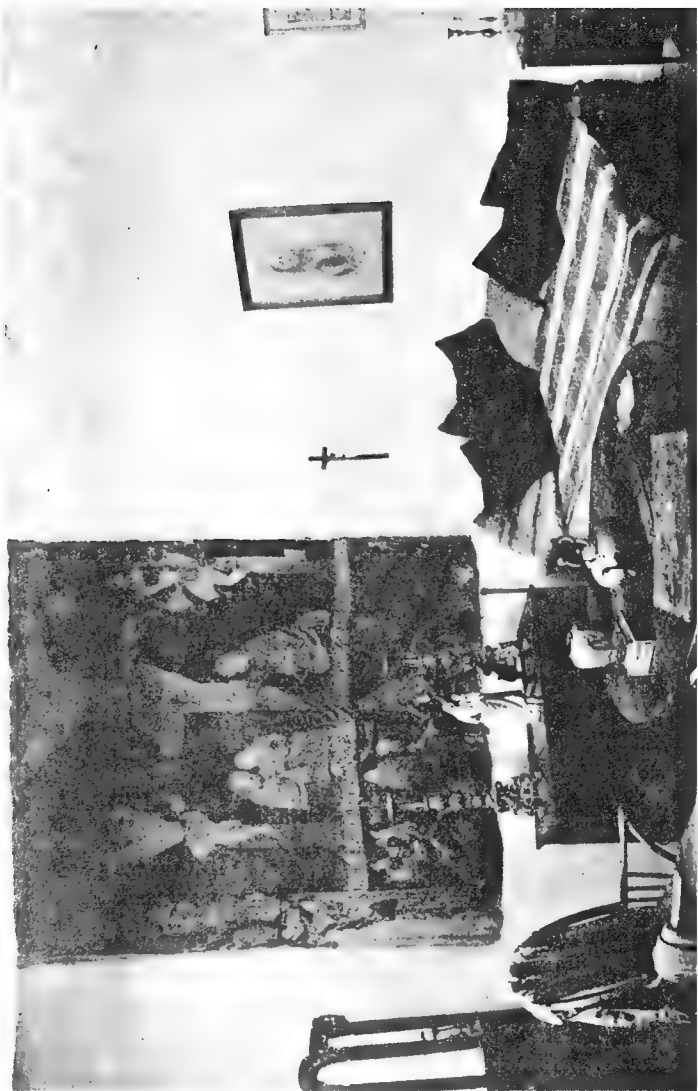
(١) انظر انطون كرم : محاضرات في جبران ، ص ٢٨ .

(٢) رسالة ٢٩ نيسان ١٩٠٨ ، p. 27. The Letters of K. Gibran and M. Haskell.

(٣) حبيب سمود : جبران حياً وميتاً ، ص ١٤ . لقد تنبه سمود للأثر البالغ الذي أحدثته في نفس جبران ومتجاته ذكرى الصلب ، فقال عنها انها « قد أبقت في نفسه أنقى تذكارات وأبلغ صورة واقعه في تطور إدراكه ، فألميا عليه « يسوع المصلوب » و « يوم الجمعة الحزينة » وكثيراً من مرويياته في « يسوع ابن الانسان » ( المصدر نفسه ) .

(٤) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 147

(٥) هُنا ، في متحفه ببشري ، صيف ١٩٦٧ ، على مجموعة من الصلبان ذات أحجام متفاوتة .  
(٦) سجادة المصلوب ما تزال مروضة في متحفه ببشري ، وقد أبقي على ترتيب غرفة نومه حسبما كان في نيويورك ، على وجه التقريب .



ويسوغ القول إن "قلب جبران وذمته بقيا مشغولين يسوع حتى لحظة وفاته . ولحسن الحظ أن التاريخ حفظ لنا الحلم من هتياته السعيدة تلك ، بفضل ماري هاسكل وبربارة يانغ . ففي يوميات الأولى مثلما في الرسائل بينها وبين جبران ( ١٩٠٨ - ١٩٢٣ ) تسجيل لأمر شتى عن جبران والناصري . ومن غريب الاتفاقات أنه حيث تكف هاسكل عن تدوين ملاحظاتها حول الموضوع ، تبدأ يانغ التي لازمتها من سنة ١٩٢٣ حتى وفاته (١)

ومن أهم ما نعرفه ، في ما يعود الى وثائق هاسكل ، أحلام جبران عن يسوع . وسواء أكانت الأحلام صحيحة العدد والسر ، أم داخلها بعض المبالغة والتعديل (٢) ، فإنما تؤكد اهتمام جبران البالغ بشخصه ، وجوهره النفسي العميق له . سنة ١٩١٢ ، يتأوه في إحدى رسائله الى هاسكل ، قائلاً : « آه يا ماري ، يا ماري ، لماذا لا يمكنني أن أراه في أحلامي كل ليلة ؟ » (٣) فضلاً عن أن الحلم بالشخص نفسه ، اذا تكرّر ، ليبدّل ، وفق كارل يونغ ، على تعويض نفسي يكون الحلم بحاجة اليه ، او على ارتقاب حدث نفسي ذي خطورة في حياته (٤) .

ولا بدّ من تسجيل ملاحظات خمس حول أحلامه : أولاً ، ظهرت الحلقة الأولى من سلسلة أحلامه « اليسوعية » ، يوم كان في الرابعة عشرة والنصف ، وهو على متن الباخرة العائدة الى لبنان . ثانياً ، لا يترامى الناصري له ، في أحلامه ، إلا في وطنه بشري . ثالثاً ، يظهر له ، دوماً ، على الشاكلة نفسها : قويّ البنية ، معتدل القوام ، مشوش الشعر ، فقير الزي . رابعاً ، أحاديثه معه

(١) مع العلم بأن هاسكل استمرت في تدوين ملاحظاتها حول جبران عام ، وفي مراسله طول حياته . فكل رسالة كتبها اليه سبقت وفاته بأربعة أيام فقط .

(٢) يزعم جبران أن من عادته أن يرى يسوع « لا أقل من مرتين في العام الواحد . لكنه لا يراه مطلقاً أكثر من أربع مرات في العام الواحد » ( صايغ ، أضواء جديدة على جبران ، ص ٥٨ ) .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٠ .

(٤) راجع C. G. JUNG, L'homme et ses symboles, p. 53-54

وصيلاته به كانت ودّية أليفة . خامساً ، انقطعت أخبار أحلامه عنه من سنة ١٩٢٣<sup>(١)</sup> .

وتعليل ذلك أن يسوع لم يكن خارج جبران ، بل داخله ، يحيا فيه بعض ذاته . كان من طاقته النفسية الجزء الروحيّ الأسمى الذي أصبح مثله الأعلى ، وقد اندمج فيه وجه الأب المثالي ووجه أمّه المتسامية . وقد يكون لهذا السبب تراءى له فور رحيله عن والدته ليقابل والده . أمّا لماذا لم يظهر له إلاّ في بشريّ ، فذلك مردّه ، على الأرجح ، الى ارتباط شخص الناصري بأولى ذكرياته عنه التي تكوّنت في مسقط رأسه ، آونة الطفولة . وتراثه له على تلك الشاكلة يعود الى أنّ شخص يسوع ، وهو امتداد نفسيّ لشخص جبران ، لا بدّ من أن يتأثّر بوضعه الجسمانيّ ومفهومه الخاصّ لروحانيّة الجهاد والرسولية . وموقفه الودّيّ منه سببه حاجته النفسيّة الى إقامة السلام مع نفسه ، والناصريّ وخده القادر على حسم الصراع الذي أقلقها سنوات كثيرة . أمّا انقطاع أحلامه عن يسوع سنة ١٩٢٣ ، فقد يُفسّر بأنّ جبران كان يحاول ، جاهداً ، طوال عهد الاضطراب ، الاتحاد الماهيّ بمثله الأعلى ، لكنّ واقعه النفسيّ لم يُنحّ له بُتَحْ له تحقيق بُغيته ، ولذا وجبّ تدخل العقل الباطن لملء الثغرة ، فكانت أحلامه ثمرة تعويض لذلك . بيد أنّ حياة جبران أخذت تتلبّس بحياة يسوع الرسوليّة ، منذ نشره كتاب « النبي » ، فحلّ الواقع الاقتنائيّ الواعي ، إذ ذاك ، محلّ النشاط اللاواعي ، واحتلّ إنتلجّه ، خاصّة في « النبي » و« يسوع ابن الانسان » مكان الأحلام . ولا ريب في أن اقتناع جبران بأنّه ويسوع

---

(١) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٥٨ - ٦٠ . ما يقول جبران إن يسوع « لا يشبه أبداً آية من الصور المعروفة له ... ففي الصور يبدو على الغوام وكأنه قد خرج لتوه من الحمام ، بشعره الممّس جيداً . أما أنا فأراه في يوم قاتظ - دوماً أراه في منتصف النهار - وحلّ قدميه غبار ، وفي يده عصا ، وشعره منكوش ، يرتدي ثوباً رمادي اللون ، ذا حاشية بلون النهار ، وقد نهزأ وحسّ في أسفله » ( المرجع المذكور ص ٥٩ ) . انظر أيضاً الموصاف - م . ل . ج ٣ : « مساء العيد » ، ص ٨٠ - ٨١ ، فقد أورد فيه وصفاً لناصرية يشبه ما تقدم .

مولودان في اليوم عينه ، أي في السادس من كانون الثاني ، زاده إيماناً بالعروة الوثقى التي تربطه بالناصري<sup>(١)</sup> . أمّا برباره بانغ فتلاحظ أنّ جبران لم يكن يكلّمها كثيراً على يسوع ، لكنّه كان ، حينما يفعل ، يصيح « كمن مسته لإصبع النار الإلهية » . فجبران ، كما يبدو ، لم يكن يتأثر بالحديث عن أيّ موضوع تأثّره بالكلام على « صديقه وأخيه »<sup>(٢)</sup> . وبفضل بانغ نطلّع على انفعالات جبران الإبداعية ، أيّام أمل على صديقه كتابه ورسم لوحاته<sup>(٣)</sup> .

### ميزات يسوع جبران الخاصّة :

لكن ، كيف فهم جبران يسوع ؟ وأيّة ميزات خاصّة كان مثله الأعلى ينطوي عليها ؟ إنّ مفهوم جبران لبسوع اختلف بعض الشيء عن مفهوم عامة المسيحيّين له . فهو ذلك الذي أطلّعه حقائق الإنجيل وانعكست صورته على مرآة نفسه ، فتأثّرت بواقعها وخصائصها ، ولا سيّما في المرحلتين الثانية والثالثة . وإلى هذا التباين في الرؤية مرّد قوله فيه : « مرّة » ، كلّ مرّة عام ، يلتقي يسوع الناصريّ يسوع الناصريّ ، بين ربّي لبنان ، فيتحدّثان مليّاً ، وكلّ مرّة ، ينصرف يسوع الناصريّ وهو يقول لبسوع الناصريّ : « أخشى ، يا صاح ، أنّنا لن نتفق أبداً أبداً »<sup>(٤)</sup> . أمّا الذي تميّز به يسوع جبران فيمكن إجماله بثلاث : كان إنساناً كاملاً ، وقويّاً جباراً ، وشاعراً مبدعاً . وقد انعكس تأثير هذه الصفات في إنتاج جبران وحياته .

(١) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٦٠ .  
ما يزال بعض الطوائف المسيحية ، كالأقباط وفئات من الأرمن ، يحتفل بذكرى ميلاد يسوع في ٦ كانون الثاني ، بينما تعتبر الطوائف المسيحية الأخرى هذا التاريخ ذكرى مموديته أو ميلاده الروحي . ويؤكد جبران ولادة يسوع في كانون الثاني على لسان حنة أم مريم .  
راجع : Jesus the Son of Man, Heinenam, London, 1957, p. 6 . وخطأ ما ورد في الترجمة العربية للكتاب من ولادته في شهر كانون الأول ( المجموعة الكاملة العربية ، ص ٢٠٧ ) .

(٢) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 98, 99

(٣) استغرق تأليف « يسوع ابن الإنسان » وضع رسومه ثمانية عشر شهراً ( ibid., p. 93-111

Sand and Foam, p. 56. (٤)

أ - الإنسان الكامل : يقول كارل يونغ : « رمز المسيح ذو خطورة جُلّي لعلم النفس من حيث إنه شأن صورة بوذا - يُمثل الذات التي بلغت أسمى درجات التطور والتمايز » <sup>(١)</sup> . ويسوع جبران لم يكن هو الله ، بل كان كائنًا إنسانيّ التصرف ، لكنّ كامل الصفات ، مثله مثل بوذا <sup>(٢)</sup> . فهو لم يترك كأس جوارٍ بشريّ إلا شربها ، ولم يدع غايةً من الآلام لم يجربها بكلّيته ، من غير أن يكون في حياته كلّها ظلٌّ لما يشوب أو يعيب <sup>(٣)</sup> . وقد وُلد ونشأ نطيرنا . وكان تصرفه بين الناس عاديًا في الأكل والشرب والعشرة والمعاونة <sup>(٤)</sup> . ولعلّ خير ما يُجمل ذلك قوله فيه : « لأخينا يسوع ثلاث عجائب لسا تدوّن في الكتاب : الأولى أنّه كان إنسانًا مثلي ومثلك ، والثانية أنّه كان يتحلّى بروح فكاهة وظرف ، والثالثة إدراكه أنّه غالب مع انه غلب » <sup>(٥)</sup> . لكنّ يسوع لم يفهمه أحد لا من أعدائه ولا من أتباعه : قتلّه الرومانيّون وتلك كانت من زلاتهم ، وأحبّه أنصاره حتى صنعوا منه إلهًا ، وتلك كانت من أخطائهم <sup>(٦)</sup> .

ولئن زار يسوع الناصري أرضنا ، مرّةً ، ففي رأي جبران أنّ المسيح قد جاء الى العالم مراراً ، ومشى في بلاد كثيرة ، وسُمع صوته في أفواه الأنبياء والرسل ، ذلك بأنّ المسيح هو شعلة الألوهية أو كلمة الربّ التي تتجسّد ، مرّةً ، كلّ بضعة مئات من السنين . وقد اتّحدت منذ ألفي سنة بشخص يسوع

(١) C. G. JUNG, Psychologie et Alchimie, p. 26

(٢) قد يكون لروحانية الهندية وعقيدة التنصص التي آمن بها جبران أثر في مفهومه لیسوع .

(٣) راجع B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 95-98; 170-71

(٤) راجع « يسوع ابن الانسان » - م . ك . م . ص ٢٢٢ - ٢٢٥ ؛ ٢٢٦ ؛ ٢٢٩ - ٢٤٠ .

(٥) Sand and Foam, p. 61

(٦) راجع يسوع ابن الانسان - م . ك . م . ص ٢٨٦ - ٢٨٧ . لا يسعنا إلا الإلحاح إلى أن مفهوم جبران لیسوع ثلاثي في نقاط كثيرة ومفهوم رينان له . راجع :

E. RENAN, Vie de Jésus, Paris, Calmann-Lévy.

الناصري<sup>(١)</sup> . فيسوع كان لجبران نموذج الانسان الكامل الذي ابلغه تساميه في ادوار حياته المتعاقبة - امتدادات المسيح - ذروة التطور الانساني ، فكان أشبه بمحصاء خالد اجتمعت فيه المعرفة والحكمة والقوة والطيبة والفضيلة ، فضلاً عن الشباب الدائم<sup>(٢)</sup> . ولذا فغير عجيب أن يتخذَه جبران مثاله الأعلى ، وهو يراه ، بروح الألوهية المتجسدة فيه ، يمثل في الانسان أبعد أعماقه وأسمى أعالیه<sup>(٣)</sup> . إنه طريقُ القلب الى الله وحيائه وقيامته<sup>(٤)</sup> ، وهو بطلُ أحلامنا الذهنية<sup>(٥)</sup> ، وسيلنا الى المسيح فينا ، الى ذاتنا البعيدة<sup>(٦)</sup> ، بل هو جميعها متسامين بجنيتنا الى النجوم ، كما جاء على لسان أمّه<sup>(٧)</sup> .

فمن خلال ملامح يسوع الجبرانية يستبين أنه ، كثال أعلى ، كان في مثال الساعين اليه ، لا خارج قدراتهم . وبذلك يختلف عن انسان نيتشه المتفوق . فيسوع رسمه جبران طريقه ، وشرعَه غايته البشرية ، وأمضى حياته كلها يصارع نفسه ، ويجاهد ، ابتغاء ترقية ذاته والتزّه عملاً يشوب سمعته سواء في علاقاته مع النساء او مع الناس عامة ، رجاء التوحد به ، او السمو اليه بحيث يُصبح جذيراً مثله بتقبّل روح المسيح فيه . وإنّما ذلك الجذب الروحاني الانساني الذي تشهده في أدبه ورسومه يُصعد بأبطاله وأمانيه وأحلامه وعواطفه وأفكاره في معراج التخطّي والتكامل مردّه الى نشدان الكمال الذاتي المتحقّق في مثله الأعلى .

ب - القويّ الجبار : ويسوع جبران لا يبدو ضعيفاً وديعاً مستكيناً كما

(١) راجع يسوع ابن الانسان - م . ك . م . ص ٢٣٥ - ٢٣٧ .

(٢) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 95-98

(٣) يسوع ابن الانسان - م . ك . م . ص ٢٣٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٧٨ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٣٦١ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٢٣٥ - ٢٣٦ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٣٢٠ .

بتمثله سوادُ المسيحيين ، بل هو قويٌّ جبّار . وإنْ تُحاول اكتشاف الخطأ البياني لِتَطوّر نظرة جبران إليه تَرَأَنَّ القوّة يتسرّب بها منذ المرحلة الإنتاجيّة الأولى ، على ما امتازت به هذه من خصائص الحب . إلاَّ أنَّ القوّة تقترن بالرحمة في الطور الأوّل ، وتمثّلُ عاريةً في الدور الثاني ، لتعودَ فتُسَفِّحَ بالمحبّة في الطور الثالث . فبينما تسمع جبران يُخاطب يسوع - بشخص يوحنا المجنون : « تعالَ ثانيةً يا يسوعُ الحميّ واطرُودُ باعةَ الدين من هياكلك ، فقد جعلوها مغاور تلوّى فيها أفاعي رَوَّغهم واحتياهم . تعالَ وحاسبْ هؤلاء القياصرة ، فقد اغتصبوا من الضعفاء ما لهم وما لله ... امدُدْ يدك يا يسوعُ القويّ وارحمنا لأنْ يد الظلوم قويّة علينا ، أو أرسل الموت ليقودنا الى القبور حيث ننام براحة مخفّورين بظلّ صليبك الى ساعة مجيئك الثاني ... »<sup>(١)</sup> إذا بك ترى أنَّ ميزات المحبّة والرحمة قد تقلّصتْ في شخصه عبر « العواصف » ، وبرزتْ سماتُ البأس والجبروت : فيسوع بكرُ أخوين ، « واحد مات مجنوناً وواحد لم يولد بعد »<sup>(٢)</sup> ، أمّا المجنونُ فنيشّه ، وأمّا الآخر فهو « أناه جبران الذي جلبت القوّةُ به ، وما برح يرتقب أن يلدّه الزمن ويعلّنه على العالم . والناصرّي هو « عاصفة هوجاء تكسرُ بيهوبها جميع الأجنحة الموجهة »<sup>(٣)</sup> ، وهو « الثورة التي تُقيم ما أقعدتْهُ الأمَم ... والعاصفةُ التي تقتلع الأنصاب التي أنبتَتْها الأجيال ... والذي جاء ليُلقي في الأرض سيفاً لا سِلاماً »<sup>(٤)</sup> . ضلّت البشرية إذْ كرمْتَه مسكيناً ضعيفاً مهاناً ، وأخطأتْ معنى قوَّته الحقيقيّة ، فيسوع لم يعشْ « مسكيناً خائفاً ، ولم يمِتْ شاكياً متوجعاً ، بل عاش ثائراً وصلبَ متمرّداً وماتَ جبّاراً ... » وكان « على خشبة الصليب المُضَرَّجة بالدماء أكثرُ جلالاً ومهابةً من ألف ملك على ألف عرش في ألف مملكة » ،

(١) م . ك . ج ١ ، ص ١٠١ - ١٠٢ .

(٢) العواصف - م . ك . ج ٣ ، ص ١٩ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٨٣ .

بل كان « بين الترع والموت أشدَّ هولاً وبعثاً من ألف قائد في ألف جيش في ألف معركة »<sup>(١)</sup> . ولما انقضت ساعة محنته « نزلَ من على صليبه وسار كالجبار يتقلب على الأجيال بالروح والحق ويملا الأرض بمجده وجماله »<sup>(٢)</sup> . أما « يسوع ابن الانسان » (الدور الثالث) فقد تعادلت فيه المحبة والقوة الروحية بأجل المظاهر ، فيسوع اذا ظفر به أعداؤه ، مرة ، فان عربته ستمر فوقهم ، وستلوسهم حوافر خيله<sup>(٣)</sup> ، وستؤلف كلماته جيشاً لا تراه العيون ، وتقلب ، بغير فأس ولا حربة ، كهنة أورشليم والقباصرة<sup>(٤)</sup> . أليكون حَمَلًا أمام سبع من وقف مواقف الجرأة البالغة امام الزانية التي جربوه بها ، وفي ساحة الميكل حيث جلدت باعة الحمام وقلب مواثد الصيارفة . ونطق بما فيه نهاية الشجاعة والتفريع ، إذ أنتب ذوي السيادة والسلطان ، وجعل مملكته فوق ممالك الأرض ، وشرع نفسه الطريق والحق والحياة ، وأنذر بفناء العالم قبل فناء كلمة واحدة من كلماته ؟<sup>(٥)</sup> إسمعه يخاطب يهوذا بعد أن أظهر له تأييده اذا شاء أن يكون ملكاً على اليهود . قال له « بصوت راعب كرعد السماء ... : تخلف عني يا شيطان ! وهل يخطر لك أنني جئت في مواكب السنين لأحكم ثلثة من النمل يوماً واحداً ؟ إن عرشي يفوق بصيرتك . وهل يمكن الذي يحوط الأرض بجناحيه أن يتشد ملجأ في عش مهجور منسي ؟ أم هل يشرف الحي ويرتفع بواسطة لابس الأكلان ؟ إن مملكتي ليست من هذه الأرض ، ومجلسي لم يبن على جماجم أسلافكم ... هل وزننتي في الميزان فوجدتني جديراً بأن أقود جيشاً من الأقزام ؟ ... كثير هو الدود المجتمع حول قدمي ، ولكنني لن أصليه ضرباً . قد ملئت الهزل والمجون وسمنت نفسي

(١) المصدر السابق ، راجع مقال « يسوع المصلوب » ، ص ٢٣ - ٢٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٨ .

(٣) يسوع ابن الانسان - م . ك . م . ص ٢٤٢ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٤٨ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٤٨ - ٢٤٩ و ٢٦٩ - ٢٧٠ .

الشفقة على الدُّبَابَات التي تحسني جانباً لأتني لا أتخطّر بين أسوارها وقلاعها الحصينة» (١).

وقد يُخال إليك أن الجبروت الروحي الذي يسبغه جبران على يسوع في الدور الثالث فيه طفرة قوّة من المرحلة الثانية ، لكن الحقيقة أن يسوع جبران ، هنا ، تتوازن فيه المحبة والقوة الروحية ، من جهة ، ومن جهة أخرى ، يخلع جبران عليه صفات المسيح العائد الظاهر الذي قال له الرب : « اجلس عن يميني حتى أجعل أقدامك موطناً لقدميك » (٢) ، والذي قال نفسه : « ومن غلب وحفظ أعماله إلى المنتهى فإني أوتي سلطاناً على الأمم فيرعاهم بعضاً من حديد وكأني خزف يتحطمون مثلما أوتيت أنا من عند أبي » (٣) ، والحلم بعودة المسيح لأرمّ خيال جبران منذ بواكيره الأدبية ، حسبما ترى في « يوحنا المجنون » .

وبين رسوم جبران الكثيرة التي يمثّل بها يسوع اثنان مُميّزان تلمس فيهما توازن القوة والمحبة ، أحدهما ( رقم ١١١ ) رسمه جبران ليكون صورة لغلاف كتابه « يسوع ابن الانسان » فرفضه القسم الفني في دار النشر المتولية إصدار الكتاب ، بحجة أنه غير مكتمل الرأس ، الأمر الذي أصاب جبران في صميم إحساسه الفني وجعله يرسم ، مكرّهاً ، لوحة أخرى (٤) ، والثاني (٥) يمثّل المسيح فيه قوّة كونية ذات جبروت إلهي ، بين الكواكب والمجرات ، ويظن أن جبران أعدّه ليكون صورة لغلاف العدد الممتاز من مجلة السائح الذي لم يصدر .

(١) المصدر السابق ، ص ٢٠٤ - ٢٠٥ .

(٢) الكتاب المقدس - العهد القديم ، مزبور ١٠٩ : ١ ؛ العهد الجديد ، متى ٢٢ : ٤٤ .

(٣) رؤيا يوحنا ٢ : ٢٦ - ٢٧ .

(٤) راجع قصة هذا الرسم في « هذا الرجل من لبنان » لبربارد يونغ ، ترجمة سعيد عفيف بابا ،

ص ١٣٨ - ١٤٣ .

(٥) الصورة التي التقطناها لهذا الرسم لم تنجح ، ولم تسمح لجنة جبران لنا بالتقاط صورة جديدة من متحفه .

ج - الشاعر المبدع : وكان يسوع جبران « سيد الشعراء ... سيد ما قبل وما أنشد من الكلام »<sup>(١)</sup> . يقول فيه أحدُ ألسنة جبران في « يسوع ابن الانسان » : « قد حستُ نفسي شاعراً فيما مضى ، ولكنني عندما وقفتُ أمامه في بيت عَنياً عرفتُ للحال ما مقام الضارب على آلة ذات وتر واحد أمام الذي يأمر جميع الآلات وجميع الأوتار فتُطعِمه ، فقد اجتمع في صوته ضحكُ الرعود ، ودموعُ الأمطار ، ورقصُ الرياح والأشجار »<sup>(٢)</sup> .

وقد استطاع جبران أن يكشف أحد أسرار الجمال في أسلوب يسوع ، فيُدرك أنه يخاطب روح الانسان ، و « يحرك أمثاله وقصصه من خيوط الفصول كما يحرك الزمانُ نسجه من خيوط السنين والأجيال »<sup>(٣)</sup> . ولعلَّ من أسباب نجاح الأدب الجبراني ، ولا سيما « النبي » ، ما يمثلُه من عودة الى الجوهر الانساني والطبيعة . فكان الناصريّ كان جبران يوقظ الروح الانسانية ، ويُعيد نَسجَ الطبيعة كما تُنسجُ الفصول ، مكرراً من استخدام المثل والموعظة .

ولا مِرَّة في أن الكتاب المقدس ، مُدَّ تُرجمَ الى العربية ، تغفل تأثيره في أساليب الأدباء ، لكننا لا نجد ذلك التأثير عميقاً وواضحاً في أدب أي كاتب لبناني أو عربي ، مثلما الحال في أدب جبران . ومردُّ الأمر الى العلاقة النفسية الحميمة بين جبران ويسوع . فجبران التزم نهجَ الكتاب المقدس عامةً ، وأسلوبَ الناصري خاصةً ، لا رغبةً في التجديد الأدبي فحسب ، بل كضرورة نفسية يَحْتَمُّها مجاوبُهُ مع مثله الأعلى . فاليازجيان والبستاني وسائرُ الأدباء ممن عملوا في قفل الكتاب المقدس واهتموا به ، لم يبرز في أسلوبهم أنسرُ الأناجيل . ذلك يؤكِّد أن البيئة الثقافية ، كالبينة الاجتماعية ، لا تؤثر في نفس الأديب ما لم يندمج تأثيرها في المجال السيكلوجي المرتبط بنفسيته ارتباطاً حميماً .

(١) المصدر السابق ، ص ٣٥٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٦٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢١٠ .



يسوع المعبّد القوي

( رسم رقم ١١١ )

والذين يردون أسلوب جبران، خصوصاً في «الني»، الى الأسلوب النيتشي،  
يُخفلون تأثير نيتشه نفسه بالكتاب المقدس . وجبران الذي كان دور الفيلسوف  
الألماني في حياته وأدبه دور تأكيد لمرحلة القوة التي خاضها ، طبعياً ، وصفاتها  
من كتاباتها ، طبعياً ، كان يقترن من النبع المشترك بينه وبين نيتشه ،  
اغترافاً مباشراً .

وقد انعكست «شاعرية» يسوع على مفهوم جبران للفن . فالشعر الحقّ  
مسيح حقّ ، والشعر الزائف مسيح كذاب <sup>(١)</sup> . وبما أن الشاعر خدا ظلاً من  
ظلال الناصري ، فقد رآه نبياً منبوذاً في أمته ، الروح تُحييه ، والسما تملأه  
زيتاً ، ليضيء أمام العابرين في ظلمة الليل . لطيف وسط العنف ، مُحِبّ وسط  
الكرهية ، يشعر أنه والبشر أجمعين أبناء روح قدوس . يزهد بمجده ، ويحسّ  
أنه سجين ، وبنعمه يضحّي من أجل الحقيقة <sup>(٢)</sup> . وكالناصرى لا ينتمي الى هذا  
العالم ، فهو فيه متغيّ غريب حتى عن الأهل والخلان ، ذلك بأنّ وطنه الحقيقي  
هو ملائكة الروح . ومع أنه يُطعم الناس من قلبه طعاماً روحياً ، ويهبهم من نفسه  
سلاماً ومحبة ، ويعلمهم سُبُل السعادة ، فهم يضنون عليه حتى بالخبز  
والماء <sup>(٣)</sup> . هذه الصفات الروحانية يخلعها جبران ، أيضاً ، على الفنانين  
الصادقين وأبناء المعرفة كافة ، فهؤلاء ذوو عطاء «مسيحي» فيه بتدلّ  
النفس وصلبّ للذات وجذبّ للناس الى أعلى ، وهم مُتجردون عن  
الماديات ، غُرَباء في أقوامهم ، مُحِبّون ، ثالرون على الجمود <sup>(٤)</sup> .

(١) دمة وإبلسة - م . ك . ج ٢ ، ص ١٥١ .

(٢) راجع المصدر السابق : «صوت الشاعر» ، ص ٢٢٧ - ٢٢٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٩١ - ١٩٢ . راجع كذلك : العواصف - م . ك . ج ٣ : «الشاعر  
البلجيكي» ، ص ١٤٥ - ١٤٧ و ١٤٩ ؛ الصبيان ، ص ١٢٩ - ١٤٣ ؛ «الشاعر»  
ص ١٦٣ - ١٦٥ .

(٤) راجع المصدر السابق : «نحن وأنتم» ، ص ٤٥ - ٤٨ ؛ «وجبران حياً وميتاً» لحبيب  
سمود : «لكم لتتكم ولي لنفي» ، ص ١٣٢ - ١٣٦ ؛ كذلك «الموسيقى» - م . ك .  
ج ١ ، ص ٤٥ - ٥١ .

تلك هي الصفات الخاصة التي ميّزت يسوع جبران عن يسوع عامّة المسيحيين : كمال في الانسانية ، وقوة روحية ، وشاعرية فذة . لكن ، ليسوع جبران مزايا أخرى عامّة مألوفة لدى المسيحيين ، ويمكن إجمالها في سبع : الاستشهاد ، والفضيلة ، والألم المُطهّر ، والإصلاح الروحي ، والترعة الانسانية ، وكفاح المرائين ، والغربة الروحية الرسولية ؛ وجميعها إذْ وسمّت مثلاً جبران الأعلى ، وسمّت في الوقت نفسه حياته وإنتاجه . وإننا سنُفرد للمزية الأولى قسماً خاصاً وذلك لخطورة أثرها في نفسية جبران وآثاره ، ثمّ نعرض لساير المزايا مجتمعة في قسم آخر .

### مزايا يسوع العامة وانعكاسها في آثار جبران وسلوكه :

أ - الاستشهاد : إن فكرة فداء المسيح للبشر بموته على الصليب ، حسبما هي مألوفة لدى عامّة المسيحيين ، غريبة عن فكر جبران ؛ فهو يرى في صلبه نوعاً من البطولة الواعية ، من الاستشهاد الأسمى ؛ ولذا آثَرنا استخدام العبارة الأخيرة على لفظة « الفداء » لتكون أكثر أمانة لخطّ الفكر . وتوق جبران الى التشبّه بيسوع مصلوباً ، لنقل شهيداً ، كان يُشيع فيه عدّة حاجات نفسية : فرغبته في الصلب ، في معاناة الآلام ، كانت في المرحلة الثانية من إنتاجه إحدى ذرائع إثبات ذاته وكسبه المزيد من الثقة بنفسه . يكتب الى ماري هاسكل في ٢٣ تشرين الأوّل ١٩١٢ : « إنني عاكفٌ على كتابة شيء قد يقلب العالم العربيّ كله ضدّي ، لكنني تأهّبتُ لذلك ، فقد تعودتُ أن أَسْمَرَ على الصليب . وفي الواقع ، أتمتّع بذلك لأنّه يجعلني واثقاً من نفسي »<sup>(١)</sup> . ومثل هذا الشعور نستشفّه مجدّداً ، في مقالته « المصلوب »<sup>(٢)</sup> التي يتوحّد فيها « بالمجنون » . فهو يسأل الناس أن يصلبوه لأنّ الصلب يُكسبه مزيداً من القوة والحرية والتوحّد والتفرد ؛ إنّه يُهدّي ثورة نفسه . يقول « المجنون » لصالبيه :

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 212 (١)

The Madman, p. 60 (٢)

« اذكروا فقط أنني كنتُ أبتم . فأنا لا أقوم بتكفير عن ذنب ولا بتضحية ،  
ولستُ أرغبُ في مجد ، وليس لي موضوع غفران ، لكنني ظلمتُ فسألتكم أن  
تقدّموا لي دمي شراباً » . تُرى ، هل أصبحتُ معاناة الآلام اختياريّاً ، هنا ،  
علاجاً لتوتره النفسي ؟

لكنّ ، لطلبه الموت معنى نفسياً آخر ، نلقاه خصوصاً في المرحلة الأولى  
والثالثة ، هو الخلاص من الأسر والغربة والاندماج بالأبدية حيث يتحد بالمسيح  
و « بأمّة - الروح » ، ولذا تجذبه فكرةُ الموت وتُمتعه . يقول لمي زيادة  
في أواخر حياته : « أما تعلمين ، يا ميّ ، أنني ما فكّرتُ في الانصراف الذي  
يسميه الناس موتاً ، إلا وجدتُ في التفكير لذّة غريبة وشعرتُ بشوقٍ هائل  
إلى الرحيل » <sup>(١)</sup> . وشوقه هذا لم يولد في كهولته ، لكنه كان يعلن نفسه منذ  
فتائه . ففي ذكرى مولده السادسة والعشرين ، كتبَ في باريس : « قد أُحببتُ  
الموت مرّات عديدة ، فدعوته بأسماء عديدة ، وتشبّبتُ به سرّاً وعلناً » <sup>(٢)</sup> .  
لكنّه قبل ذلك العهد كان قد بلغ ذروة خطّه البيانيّ في التعبير عن « جمال  
الموت » <sup>(٣)</sup> ، وفي الحنين الحادّ للاندماج بالأبدية ، بالأمّ الروحية ، بنفسه  
سكرت بالمحبّة ، وشبعت من الأيام والليالي ، واليقظة أرهقت أجفانه ، ولذا  
فهو يطلب راحة القبر .

« دعوا بنات الحيّ يقتربن وينظرنَ خيال الله في عينيّ ويسمعن صدى نغمة  
الأبدية متسارعة مع أنفاسي ... »

« ها قد بلغتُ قمة الجبل فسيحتّ روحي في فضاء الحرية والاعتناق ... »

(١) رسائل جبران ، ص ١٠٠ .

(٢) دمة وابتناء - م . ك . ج ٢ ، ص ١٩٤ - ١٩٥ . راجع ، أيضاً ، رسالته إلى ماري  
هاسكل في ٦ كانون الثاني ١٩٠٩ ( ذكرى ميلاده السادسة والعشرين ) ، ففيها يقول :  
« أنا ما زلتُ باقياً على حيّ الموت ، فيما أُنح الحياة نصف حيّ » .

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 20.

(٣) دمة وابتناء ، م . ك . ج ٢ ، ص ٢١٥ - ٢١٨ .

فلم أعد أسمع سوى أنشودة الخلود متألّفة مع ميول الروح ...

« لا تلبسوا السواد حزناً عليّ ، بل تردّوا البياض فرحاً معي ...

« اخلعوا هذه الأثواب ودكّوني عارياً الى قلب الأرض . مدّدوني ببطء  
وهدوء على صدر أمّي ... »

إنّهُ الفرح بالموت يحبّيه نداء « المصلوب » وقد اتّحد بأمة في عالم الروح ؛  
إنّها بهجة الانعتاق من سجن السأم يُغني من لم يجاوز العشرين إلّا قليلاً ؛  
إنّها فرحة الاندماج بربّ المحبّة والقوّة المرسوم ظلّه في عينيه . فالموت بطلّ  
أن يكون رعباً ، او فراراً انهزامياً ، او علاجاً عصائياً . لقد أصبح ارتقاء  
واتصاراً ، لأنّ فيه اقتداءً لاشعورياً بمن قهر الموت بالموت ! ولذا فشمّة  
موتان : واحد يؤدّي بصاحبه الى الانسحاق ، الى الراب ؛ وآخر يُغضي به  
الى الغلبة والظفر ، الى « المصلوب » ، فالى الله . هذان النوعان واضحان في  
« مواكب »<sup>(١)</sup> :

« والموتُ في الأرض لابن الأرض خاتمةٌ  
وللاثريّ فهو البدءُ والظقَرُ  
فالموتُ كالبحر ، من خفّت عناصره  
يجنازه وأخو الانتقال ينحدرُ »

ولأنّهُ من « الأثريّين » اقترنت الحياة بالليل في نفسه ، والموت بالفجر  
الذي نحمل يدها الراحة والرحمة لكلّ نفس تشعر بغربتها في الأرض ، وتنفو  
الى مجاوزتها<sup>(٢)</sup> . طلبُ الموت ، إذن ، غداً عمليّة « داخلية » تستهدف العودة

(١) م . ك . ج ٢ ، ص ٢٧١ .

(٢) في قصيدته « يا نفس » يتناجي ذاته :

« يا نفس ما العيش سوى ليل اذا جن انتهى

بالفجر ، والفجر يدوم

وفي هـما قلبي دليل على وجود السبيل

في جرة الموت الرحوم »

( البدائع والطرائف - م . ك . ج ٢ ، ص ٢٩٤ ) .

الى الأصل الروحي الممتد ، الى نبع المحبة الصارخة في وجه الساخرين بها . يقول في « اليقظة الأخيرة » <sup>(١)</sup> : « وأنت أيها القاضي والناقد ، لقد أحبتكما ، أيضاً ، لكنكما عنتما رأيتاني مصلوباً قلتما : « إن دماء تترف ترفاً ليقاعياً ، والخطوط التي ترسمها على جلده الناصع لبهية المنظر » . إنه موقف المسيح على الجلجلة ، بثبات محبته يصفع الهازئين ، ولئن عراه ارتعاش فيكون « أشبه بارتعاش الراعي الواقف أمام الملك يضع يده عليه ليقلده وساماً » <sup>(٢)</sup> .

وقد كان يسوع المصلوب آثاراً صريحة في أدب جبران ورسمه . فحيال الموقف البشري القاضي ، وجد جبران عزاه في رحلاته التأملية الطويلة حول مأساة ابن البشر . فمنذ كتاباته الأولى حتى الأخيرة لم يفارقه وجه المصلوب . إنها محاولة « معايشة خيالية دائمة لبطله الأسمى . ففي « الأجنحة المتكسرة » ، يختار جبران ، للقاءاته مع سلمى ، هيكلاً مجهولاً رُسمت داخله صورتان ، أحدهما تمثل يسوع المصلوب وحوله المريماني وأمرأتان تتحيان . وأمام المصلوب ، كان يلتقي سلمى ، مرة في الشهر ، فيصرفان الساعات الطوال ، « مفكرين بفضي الأجيال المصلوب فوق الجلجلة » <sup>(٣)</sup> . وفي « مساء العيد » ، إذ يكون مستغرقاً في عزلة وأحلامه ، يرى رجلاً قربه ، فيقول في نفسه : « هو مستوحش مثلي » . لكن عذيله في الوحدة والقربة ما لبث أن انتصب « وتعالى قامته وسطع وجهه وبسط ذراعيه ، فظهر أثر المسامير في كتفيه » ، فارتمى جبران راحته أمامه ، صارخاً : « يا يسوع الناصري » <sup>(٤)</sup> . وفي « يسوع المصلوب » ، يبلغ جبران ذروة تأملاته حول آلام المسيح ، قبل « يسوع ابن الانسان » . فإذا هو يشارك الانسانية معه في وقفة خاشعة أمام « شبح مكلل بالأشواك ، باسط ذراعيه أمام اللانهاية ، ناظر من وراء حجاب الموت الى

(١) The Forerunner, p. 59

(٢) The Prophet, p. 77-78

(٣) م . ك . ج ٢ ، ص ٧٠ - ٧١ .

(٤) المواقف - م . ك . ج ٢ ، ص ٨٢ .

أعماق الحياة . ويأبى جبران الوهن المصلوب ، فيجعله قوياً جبّاراً بصرع الموت بالموت . ويعجّد لإكليل الشوك على رأسه ، فهو « أجل وأجل من تاج بهرام » ، والمسمار في كفّه ، فهو « أسى وأفخم من صولجان المشتري » ، وقطرات الدماء على قلبه ، فهي « أسنى لمناً من قلائد عشروت » (١) . ولا يعني إلا أن تخيّل ، وراء ذلك ، تمثال المصلوب الجبّار الذي كان جبران الطفل يقف إزاءه متأثلاً متهيباً خاشعاً ، شاعراً بصفره أمام جبروت المعلق على الصليب (٢) . وفي « رمل وزيد » ، يتوحد جبران بالمصلوب توحداً تاماً ، إذ يخاطبه : « أيتها المصلوب ، أنت مصلوبٌ على قلبي ، والمسامير التي تنقب يدليك تنقب حُجبَ فؤادي . وغداً ، عندما يمرّ غريبٌ بهذه الجلجلة ، لن يعرف أن دم اثنين سُفِحَ هاهنا ، لكنه سيعتقد أنه دمٌ واحد فقط » (٣) . أمّا في « يسوع ابن الانسان » فكثيراً ما كانت صور الصليب تُشبّ في خيال جبران على ألسنة رُؤاته ، ولا سيما نيقوديموس الشاعر ، وسوسان الناصرية ، وفيلبس ، وباراباس ، وكلوديوس ، ويعقوب ، وسلمان القيرواني (٤) .

(١) المصدر السابق ، ص ٢٣ - ٢٦ .

(٢) هذا المصلوب الجبار ، يترأى ثانية ، لنا ، في « نحن وأنتم » (المصدر السابق ، ص ٤٨) .

(٣) Sand and Foam, p. 62

(٤) يحتم نيقوديموس الشاعر كلامه في يسوع قائلاً : « أنا راض بنغم قيثارته التي كان يحملها وينقر أوتارها عندما سرت يدا جسده (عل الصليب) ، ونزفت منها الدماء » (Jesus the Son of Man, p. 91) . وسوسان الناصرية تذكر يسوع حاملاً عليه ، يواكمشد غفير ، ووراءه تمهي أمه ، وخلفها وتسير صهيون نورومة بل العالم طراً ليتقم لنفسه من انسان حر واحد (ibid., p. 140) . وفيلبس يشعر بموت الانسانية كلها عندما مات ، وكيف عم الحزن الطبيعة ونضب فيها الحياة ، ويعظم كلمات التسامح التي تنطق بها عل الصليب (ibid., p. 145-146) . وباراباس يستمد كلمات المسيح الأخيرة وجوابه له إذ تعجب من صلبه بين لصين : « لولا هذا المسار الذي يثبت يدي لكنت مددتها وصافحت يدك » (ibid., p. 162) . وكلوديوس قائد المئة يذكر ساعات يسوع الأخيرة : كيف هزأوا به ونزعوا ثوبه ووضعوا إكليل الشوك على رأسه ، ورقصوا حوله ، وكيف التمس الفجران نقاتيه وهو يلفظ أنفاسه عل الصليب (ibid., p. 164) . ويعقوب أخو السيد يتحدث عن المشاء الأخير وجبل الزيتون والقبض عليه ، ويحتم قائلاً : « لقد صلب ، ودمه صنع للأرض طيناً جديداً » (ibid., p. 171) . وسلمان القيرواني يروي كيف حمل صليبه الثقيل ، فرحاً ، غير شاعر بعبه ، وكيف غرزوا المسامير في يديه ورجليه ، ونعت ضربات المطرقة صمدت أعضائه (ibid., p. 172-175) .

الى أن يتم كتابه بتمجيده آلام المسيح ، ذاكراً إخوته الأحرار الصامتين بحيواته ويُرتَمون أناشيده ، لكنهم يتألمون لأنهم لم يشاركوه في الصلب العظيم ؛

« فالعالمُ يصلبهم كلَّ يوم ،

لكن بطرقٍ بسيطة .

فالسماء لا تهتز ،

والأرضُ لا تتمخضُ بموتها .

فهم يُصلّبون ، ولا أحد يشهدُ عذابهم ،

يُدبرون وجوههم ذات اليمين وذات اليسار ،

ولا يجدون مَنْ يَعِدُهُمْ بمكانٍ في ملكوته ،

ومع ذلك ، فهم يودّون أن يُصلّبوا مرّةً إثر أخرى ،

علَّ إلهكَ يكونُ لهم إلهاً ،

وأباك يكونُ لهم أباً ، <sup>(١)</sup> .

ولست قليلةً رسومه التي يبرز فيها المصلوبُ بروزاً صريحاً حاملاً معنىً  
نفسياً خاصاً ، وقد اخترنا منها ثلاثة للدلالة . ففي الرسم (رقم ١١٢) الذي  
يعود الى المرحلة الأولى (١٩٠٧) ، يُطلُّ المصلوبُ بعيداً قريباً ، من علٍّ ،  
قوةً إلهاميةً ضبايئة ، إنما حاضرة التأثير في مجرى الحياة — حياة جبران —

---

(١) ibid., p. 184-185



الام ما. محي - ١٩٠٧ -

( رسم رقم ١١٢ )



(رسم رقم ١١٣)

الانسلاخ المرير عن المصلوب - ١٩١٧ -



المصراع في ظل المصلوب

( رسم رقم ١١٤ )

وقد اتحدت «بالأرض - الأم» ، الثالثة والمتشكلة برأس امرأة حزينة منطبقة عيناها ، ومنفرجة قليلاً شفتاها ، وماء يترقق من فمها مكوّناً أمامها بركة صغيرة تحيط بها تربة ينمو فيها بعض الزهور ويحاطها فلذات صخرية . أَيْكونُ لاوعي جبران الروحي المأهول بالصلوب يحدث في واقعه الحياتي - المرتبط بذكرى أمه وفعلها الخير - فتفحات روحية شعورية مُشكلة يوضع زهرات نامية حول الماء ، بجوار صخور الوحدة القاسية ؟ وفي الرسم (رقم ١١٣) الذي يرقى الى المرحلة الثانية (١٩١٧) يمثلُ المسيحُ مصلوباً في خلفية الصورة ، وأمامه رجلٌ يبدو ذا بأسٍ إذ يرفع بذراعيه جسم امرأة ما تزال يسراها منبسطة على يسرى المصلوب ، وكأنها كانت تحاول الاقتداء به بصلب نفسها عليه ، فأنتى من يريد انتزاعها عنه . ولعلّ في إخفاء الرجل وجهه وراء المرأة ما يبدي عجزه من عمله ، وفي حجب وجهها بيدها مع مُلامستها ذراع المصلوب ما يبرّج قيام صراع في ذاتها بين أن تكون للمسيح او لغيره . وقد يكون في ذلك تمثيلٌ لواقع جبران النفسي في أواخر المرحلة الثانية إذ اشتدّ نداء الناصري في الذات الجبرانية يطالبها بالتسليم نهائياً لمثلها الأعلى ، بينما كانت الطاقة الحسية ما تزال ناشطة في نزعتها الى القوة بغية إثبات وجودها في وجه الآخرين بمن فيهم المرأة . وفي الرسم (رقم ١١٤) الذي يعود في أغلب الظن الى المرحلة الأخيرة ، يترأى المصلوب جباراً ضبابياً ، في خلفية الصورة ، ويبدو مهيماً على حركة نزاع بين رجل وامرأة ، لتقلّ بين رجل ونجربته الجنسية ، إذ الشخصان والمصلوب انمكاسات خارجية لحالة نفسية . إنها ذات جبران الذهنية المتفهمة المادّة تتجاذبها الروحانية مُتمثلةً بالمصلوب مثله الأعلى والحسية مُتمثلةً بالمرأة . بيدَ يمنو على رأس الأنثى ، ويبدو يدفعها عنه ، وهي ما تزال تحاول التثبت بجسده ، بحركة عصبية عنيفة ، مُحبطة عقده وظهره بيديها ، ومتسلقة فخذه برجليها ، في حين أنّ المصلوب يلحّ عليه لاتخاذ موقف ينسجم ومعناه : تحمّل الألم والتضحية في سبيل الارتقاء الروحي .

إنّ المسيح «المُخلّص» في الآداب العالمية ، قد يمتّ بصلّة الى النموذج

البداية الرئيس والمُنقذ ، لكنّ « يسوع المصلوب » حسبما يتغلغل في حياة جبران وإنتاجه ، مرتبط أيضاً ارتباطاً حميماً بوجدانيته الرائعة . ولئن كان الموضوع الأدبي أو الفني—ولا سيما لدى الأدباء والفنانين المحدثين—« فرصة » أو « ذريعة » ، فهو ليس آية « ذريعة » ، فالفنان يختاره من بين مئات الموضوعات المعروضة في الحياة ، بحيث يُصبح إثاره إياه « صفةً مُميّزةً لفنّه »<sup>(١)</sup> . وجبران إذا اختار موضوع الناصريّ ، وألحّ على صورة « المصلوب » ، وردّها في مختلف مراحل إبداعه الأدبيّ الفنيّ ، فلأنّ « المصلوب » فرض نفسه عليه ، منذ طفولته ، فأصبح جزءاً من نفسه وكيانه ، بل غداً عنصراً دينامياً جليلاً في الطبقة الروحية من ذاته التي منها انبثق المثل الأعلى الذي وجهه طول حياته . وإن كان دور « المصلوب » خطيراً في تأثيراته الصريحة ، فخطورته لم تكن أدنى في تموجاته الرمزية عبر أدبه ورسمه .

وتختلف تموجات « يسوع المصلوب » الرمزية عن تأثيراته الصريحة في أنها تشمل من الصلّاب أعماقه المعنوية دون شكله . إنها تحمل وجه الموت كفعل مُميّز ذي بُعدين : الإنقاذ والتخطي . فالإنقاذ لأن المسيح كان بموته « مُخلّصاً » للكثيرين ؛ وبامتداد ظلّه على أبطال جبران ، يُصبح كلٌّ منهم مسيح نفسه ، يُستشهد في سبيل إنقاذها من شتى العبوديات . والتخطي لأنّ المسيح تخطى العالم وغلب الموت بموته وقيامته ؛ ولذا يُشكّل الموت لأشخاص جبران جسراً يُبلّغهم حياةً أفضل وأجمل ، إمّا بالبعث في الأرض بالتقمص او بالبعث في العالم الروحيّ . هكذا غدا معظم أبطال حكاياته شهداء ضحايا لوحشية الإنسان ، او شهداء متمردين على تقاليد بالية وأوضاع فاسدة . والصفتان اتحدتا في شخص المسيح : فهو رافضٌ لقيّم العالم ومقاييسه ، نائرٌ عليها ، وموقفه الرافض جعله شهيداً ثورته ؛ لكنّ وحش الماسد والمظالم قضى عليه من غير أن يحترق ذنباً ، فثورته كانت روحية من أجل إنقاذ ظالميه ، فكان ، إذاً ، شهيداً ضحية ، اجتمعت في موته الجبرية والطوعية . لكنّ الموت قد

M. DUFRENNE, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, t I, p. 393-395 (١)

يزور أحياناً أشخاص جبران زيارةً طليعيةً ، لكنّه يتخذ ، آنثذ ، وجهه  
« الحبيب الجميل » ، يعاقبونه بالشوق والفرح لأنه يحمل لهم معنى « المخلص » .  
وبذلك يتحصّل من كتاباته ثلاثة مواقف ازاء الموت : الموت الجبري والموت  
الطوعي والموت الطبيعي ، ووراءها جميعاً وجه يسوع المصلوب .

أما الموت الجبري فطليعة ضحاياهِ رُسُل الروحانيّة والحقيقة . يتذكّر  
جبران بعضهم ، وهو يقابل بين « نحن وأنتم » : « قد سمعتم سقراط  
ورجمتم بولس وقتلتم غيلو وقتلتم بعليّ بن أبي طالب وخنقتم مدحت باشا ،  
وهؤلاء يميون الآن كالأبطال الظافرين أمام وجه الأبدية »<sup>(١)</sup> . لكنّ هذا الموت  
الجبري كانت تنمو في أعماقه بذرة الاختيار التي دفعت أولئك الأبطال الى  
معاكسة ارادة المحيط الفاسد ، وبالتالي الى الاستشهاد الطوعي . في هذا الخطّ  
الاستشهادي الروحاني ، يبرز أثر المصلوب الرمزيّ في « السلالات الحاكمة »  
حيث تتكفّل ضرورة الاستشهاد يجعل ملك مدينة « عيشانا » يقطع رأس النبيّ  
لانه نطق بالحقيقة بعد أن ناشده إياها<sup>(٢)</sup> ، كما يتجلّى في المصير الذي فرضته  
الاحتية الباطنية نفسها على « المصطفى » في « موت النبي »<sup>(٣)</sup> ، وهو آخر قسم  
يجب أن يتّم « ثلاثيته » : يعود « المصطفى » الى أورفليس حيث يُلقي في  
السجن ، وبعد أن يطلّق سراحه ، يقصد ساحة المدينة التي علّم فيها ، وهناك  
يرجمونه حتى الموت . ولكنه يدعو كلّ حجر يُصبه باسمٍ مبارك .

شهداء الحقّ والروحانيّة لا نلقاهم بين البشر فحسب ، بل بين سائس

(١) المواصف - م . ك . ج . ٣ ، ص ٤٨ .

(٢) The Forerunner, p. 41-43

(٣) كان مخطط جبران يهدف إلى جعل حياة « النبي » وكرارته في ثلاثة : « النبي » ويتناول  
علاقة الإنسان بالإنسان ، وقد أنجزه ونشره في حياته ، و « حديقته النبي » ويتناول علاقة  
الإنسان بالكون ، وحال موته دون إنجازهِ ، فأكلته برباره يانغ ، حسب رؤيتها ، ونشرته ؛  
و « موت النبي » الذي أطلع ماري هاسكل حل فكرته الرئيسة سنة ١٩٢٣ وبقي في ضمير النبي .  
انظر : B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 119 ؛ أيضاً ، توفيق صايغ :  
أشواق جديدة على جبران ، ص ٢٢٨ - ٢٢٩ .

الكائنات الحيّة ، فامتدادات المصلوب تبسط على وجوه الحياة كلّها . ففي « رؤيا » (١) لوحة رائحة لمصفور صغير مات في قفصه جوعاً وعطشاً ، وهو بجانب مجاري المياه ، ووسط الحقول التي منعها قضبان الشرائع الظالمة عنه . وإنما الطائر رمز الانسان الروحاني التائق الى التحرّر من رغبة التراب ، من خلاله يسلم وجه المسيح المصلوب ، حينما يتحوّل « الى قلبٍ بشريّ فيه جرح عميق يقطر دماً قرمزيّاً » . لكنّ يبدو أنّ المصلوب اختلط ، في عقله الباطن ، بأمّة الميتة ، فاذا جوانب الجرح المفتوح في القلب الروحاني تحاكي « شفتيّ امرأة حزينة » . كذلك في « المعرفة ونصف المعرفة » (٢) تمتدّ التوجّهات الرمزيّة على عالم الضفادع ، فاذا الناطقة بالحقّ فيهنّ تقع ضحيّة الأخرىبات الأناثيّات ، فيسألن بعد خصام ، ويتفقن على قذفها في تيّار الماء لأنها حاولت جمع أشنات الحقيقة بجمع القلوب المتفرقة .

لكنّ للموت الجبري ، في كتاباته ، ضحايا من نوع آخر : أناسٌ عاديّون أبرياء ، ذوو قلوب بسيطة وسرائر نقيّة ، مسالمون وفقراء . انهم امتدادات للمصلوب أقلّ تألقاً من أبطال الحقيقة والروحانيّة . منهم أبناء أمّة البساء الذين اضطهدوا وجاعوا ثم ماتوا أبرياء . ماتوا

« ... على الصليب .

« ماتوا وأكفّهم ممدودة نحو الشرق والغرب ، وعيونهم محدّقة الى سواد الفضاء ...

« ماتوا لأنهم لم يحبّوا أعداءهم كالجنّاء ، ولم يكرهوا محبّيهم كالجاحدين .  
« ماتوا لأنهم لم يكونوا مجرمين .  
« ماتوا لأنهم لم يظلموا الظالمين .

(١) دمة وابسامة - م . ك . ج ٢ ، ص ١١٤ - ١١٥ .

The Forerunner, p. 44-45 (٢)

« ماتوا لأنهم كانوا مسالمين ... » (١)

ولذلك فهو يتحسر لأنه لم يكن مع قومه «الجائعين ، المضطهدين ، السائرين في موكب الموت نحو مجد الاستشهاد ... » (٢)

ومنهم المحكومون الأبرياء ؛ وفي «صراخ القبور» أمثلة لهم : « فني دافع بحياته عن شرف عذراء ضعيفة وأنقذها من بين أطفال ذئب كاسر ، قطعوا عنقه جزاء شجاعته ... وصيبة لأمس الحب نفسها قبل أن تختصب المطامع جسدًا ، فرجيمت لأن قلبها أبى إلا أن يكون أمينًا حتى الموت ... وفقير بائس أوهت ساعديه حقول الدير فطرده الرهبان ليستعضوا عنهما بسواعد غيره . فطلب الخبز لصغاره بالعمل فلم يجده ، ثم رجاه بالتسول فلم ينله ، وعندما دفعه البأس الى استرجاع قليل من الغلة التي جمعها بأثعابه وعرق جبينه قبضوا عليه وفتكوا به » (٣) .

لكن ضرورة الاستشهاد لم تكن تعمل مستقلة في هذه الاقصوصة ، بل كانت أشبه بمصرف لنشاط الشعور بالدونية في فعله الارتدادي المتمثل بآثبات الذات . فالقن ، هنا ، يؤدي لجبران دور تنقية الأهواء : فرغبته الدفينة في تخجير الظالمين وازدراء رجال الدين والحملة على الأغنياء أتبع لها أن تحقق انفراجات عن كبنتها في فللك المصلوب . ولعل في تعليقه وضع السيف والزهو والصليب فوق كل من القبور الثلاثة ما يظهر ذلك : أما القن فالصبيبة التي أنقذها أغمدت سيفه بتراب قبره ليبقى هناك رمزاً يتكلم أمام وجه الشمس عن مصير الرجولة في دولة الحيف والعبادة ؛ وأما الصبيبة « شهيدة الحب » فحببها وضع ... باقة من زهور الحقل فوق جسدتها المألم لتكلم بذبولها وفنائها البطيء عن مصير النفوس التي يقدسها الحب بين قوم أعنتهم المادة وأخرسهم

(١) المواصف - م . ك . ج . ٣ ، ص ٩٠ - ٩١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٩ .

(٣) الأرواح المتردة - م . ك . ج . ١ ، ص ١٣٨ - ١٣٩ .

الجهل ، وأمّا الفقير فأرملته ، وضعت ... صليباً على قبره ليستشهد في سكية الليل نجوم السماء على ظلم رهبان يحولون تعاليم الناصريّ الى سيوف يقطعون بها الرقاب ويمزقون بحدودها السنية أجساد المساكين والضعفاء <sup>(١)</sup> . وإلما الرموز الثلاثة ، السيف والزهور والصليب ثلاثة أبعاد لكيان واحد . فالسيف نفاذ الصليب الرمزيّ في عالم الظلم ، والزهور تفتحه الروحيّ في دنيا المادّة . وعبر الصليب صرّف جبران شحنات انفعالاته المضغوطة ضدّ الاقطاعيتين السياسية والدينية . انفعالات بلغ احتشادها وتكتفها حدّ الانفجار المشهود المحسوس : « وقتت متنهّداً ، ولو لاسمت شعلات تنهّداني أشجار ذلك الحقل لتحركت وتركت أماكنها وزحفت كتاب كتاب وحاربت بقضبانها الأمير وجنوده ، وهدمت يخلوعها جدران الدبر على رؤوس رهبانه » <sup>(٢)</sup> .

وأمّا الموت الطوعيّ فشهادته هم الأبطال او الشرفاء او الثمردون على الشرائع الاجتماعية . ومثال الأخيرين المحبّون الذين يحاولون تحطيم الحاجز الاجتماعيّ الفاصل بينهم بتحطيم أجسادهم . ألم يتصر المسيح على الأرض بانتصاره على الجسد الذي هو من جيلة الأرض ؟ فما يمنعه العالم تحقّقه الأبدية ، وما تعجز عنه اليقظة تستطيعه الأحلام ، بل ما يفرقه الوعيّ يجمعه اللاوعيّ عبر الفنّ . انه التعويض النفسيّ يُنجز عمله متوسّلاً بالرموز الأدبية .

ففي « حكاية » يقع ابن زراع في حبّ ابنة الأمير ، وإذ يقدر المسافسة الاجتماعية الشاسعة التي تفصل بينهما يكفّ عن الطمع بلقائها « إلا في الأبدية حيث المساواة » . إسمعه يخاطب الموت : « تعال يا موت وأقذفني ... خلّصني يا موت فالأبدية أجدر بقاء المحبّين من هذا العالم . هناك يا موت أنتظر حبيبي ، وهناك أجتمع بها » <sup>(٣)</sup> . ترى ، هل استكبرت ابنة الأمير عليه وأبدت احتقارها له ، حتى استبدّ اليأس به ؟ لا ، فالفتاة الثرية ستترك مجد والدها لتتبع حبيبها الى

(١) المصدر السابق ، ص ١٣٦ و ١٣٨ و ١٣٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٨ .

(٣) دسة وإبتساء - م . ك . ج ٢ ، ص ٩٩ - ١٠٢ .

أقاصي الأرض ! انه الحلّ المتطقيّ الذي يلجأ اليه المحبّون . لكن المصلوب لن يدع الحكاية تلاقى خاتمتها من غير أن يطعمها بطابعه: العاشقان سيقتلان نفسيهما ليسطيعا ان يستمتعا بالحبة في الأبدية ، بحرية أوسع . موت طوعيّ يستحيل فيه الشهيد مسيح نفسه ، يموت لينقذها من ضراوة الشرائع البشرية .

هذا اللون من الموت الطوعيّ فراه ، أيضاً ، في «مضجع العروس» ، لكنّ مقروناً بالموت الجبري . ذلك بأن جاذبية المصلوب جمعت اليها الموقنين . فالعروس تقتل حبيبها ، لكنّ قتلها هذا لا يُنمّيها الى الظالمين ، لأنها استجملت القيام بعمل كان يودّ هو أن يعمله ، ولذا فهو يشكرها : « دعيني أقبل اليد التي كسرت قيودي » . لقد نابت منابه في تحريره . فالموت للشرif إحسانٌ جليل يُسدى اليه ومحبةٌ خالصةٌ يُحتَضُّها . تُعلّل العروس قتلها حبيبها بقولها : « هو حبيبي وقد قتلته لأنه حبيبي - هو عريسي وأنا عروسته ، وقد بحثنا فلم نجد مضجعا يليق بمنّا في هذا العالم الذي جعلتموه ضيقاً بتقاليدكم ومظلاماً بجهالتكم وفساداً بلهائكم ، ففضلنا الذهاب الى ما وراء النجوم . اقربوا أيها الضعفاء الخائفون وانظروا لعلكم ترون وجه الله متعكساً على وجهينا ، وتسمعون صوته العذب منبعثاً من قلبينا » . إن الخنجر ، هنا ، امتداد للصليب ، ذو صفة مقدّسة ، جسر عليه يعبر الشهيد الى عالم « الحق » والروح . تقول العروس وهي منحنية فوق جثة حبيبها الذي قتلته : « اقربوا أيها الحبيباء ، ولا تخافوا خيال الموت ، فهو عظيم لا يدنو من صفاتكم . اقربوا ولا ترتعظوا جزعاً من هذا الخنجر ، فهو آلة مقدّسة لا تلامس أجسادكم القذرة وصدوركم المظلمة » . إن مثله الأعلى يرفض أن يكون الموت إلا للمُسحاه ، اولئك الذين يكسرون القيود ويفكّون السلاسل ويسرعون نحو الشمس . ولذا ، وكما يكون الاقتداء بالمصلوب كاملاً في العقل الباطن ، يجعل جيران العروس الحاملة الخنجر - الصليب - مخاطب زوجها - جلّادها - قائلة : « أنا أغتفر لك صفارتك ، لأنّ النفس الفارحة بذهاياها من هذا العالم تنفض جميع زلات هذا

العالم . ولذلك فمن منطق اللاوعي أن تنتهي الحكاية بتموج « أغاني الملائكة .. فوق شهيدتي الحب » <sup>(١)</sup> .

وفي « رجوع الحبيب » - مثال الشهيد البطل المضحي بنفسه لإعلاء لراية النصر - يتوقف موكب الجنود الظافر القارغ من المعركة عند « جثة هامة مرتمية على أديم التراب المجبول بنجيع الدماء » ، فإذا هو ، بعد استطلاع هويته ، ابن الصبي أحد أبطالهم . ويلقي وجه المصلوب ظلاله : فكما نهشت الجراح صدر يسوع تبين « كلوم الشفّار في صدره كأنها أفواه مزبدة تتكلم في هدوء ذلك الليل عن همم الرجال » . وفيما يفكر الجنود بما يعملون له ، يقول أحدهم : « لنحمله الى غابة الأرز ونقبره بقرب الكنيسة ، فنظلّ عظامه مغفورة بظل الصليب الى آخر الدهر » . ويقول آخر : « تعالوا نجثو مصليّين حواله صلاة الناصري » <sup>(٢)</sup> ... وهكذا يقضي المنطق النفسي الجبراني بأن يكون الشهداء الأبطال ، أيضاً ، امتدادات رمزية للمصلوب .

وفي « السمّ والدم » مثال الشريف المضحي بنفسه كي لا يكون موضوع شُبّهة لدى صديقه . فنجيب مالك ما أن تبلغه رسالة صديقه فارس الرجال معلناً فيها أنه هجر بيته وزوجته سوسان - بعدما تأكد له أن الحب العظيم الشريف يضمّ قلبها الى قلب نجيب ، ويستحيل تغيير مجراه لأن السماء رسمته - يتتحرر باطلاق النار على نفسه على مشهد من حبيبته ، حتى لا يخون عهد الصداقة <sup>(٣)</sup> .

إن جبران العائش في ظلّ المصلوب ، التائق الى التوحّد به ، كان يحاول عبر امتداده في أبطاله أن يعوّض عمّا فاته من جهاد واستشهاد في الحياة الواقعية . كان في نفسه ظلّ إله جبّار ينفخ الروح فيه باستمرار ليقوده الى

(١) الأرواح المتردة - م . ك . ج ١ ، ص ١٤٠ - ١٥١ .

(٢) دمة وابتناسة - م . ك . ج ٢ ، ص ٢١٠ - ٢١٤ .

(٣) المواصف - م . ك . ج ٣ ، ص ١٥٠ - ١٥٤ .

وحدة سامية ونبوة متمردة ومن ثمّ الى الصلب <sup>(١)</sup> . فدرّب الجبلجة هو درّب التمزية المثل وطريق التخطّي لوضعه النفسي والاجتماعي .

وأما الموت الطبيعيّ فأهلكه هم المتألمون في حياتهم ، الناشدون الخلاص من سجن العالم ، و « الأثيريون » الناقون الى العودة من ديار الاغتراب الى الوطن الروحي . ويشاء محور الدونية الناشط في ظلّ الناصري المصلوب أن يشكّل الفقراء أكثرية أبطال جيران المتألمين . فالفقير شجاع أمام الموت ، عكس الغنيّ ، بل هو في حنين دائم اليه ، يُقبل عليه إقبال حبيب على حبيبه ، لأنه متقدّ ، رحيم ، جميل ، رسول الآلهة <sup>(٢)</sup> . فمرتنا البانبة كانت ترقّب أن يشترى الموت فضلات أنفاسها المتقطعة « براحة القبر » ، وإذ أُرِف موعد الرحيل أعلنت : « ها هي الساعة قد دتّت وعريسي الموت قد جاء بعد هجرانه ليقودني الى مضجعه الناعم » <sup>(٣)</sup> . ويوحنا المجنون يسائل الناصريّ : « هل بالناس مسرة ، والبؤساء ينظرون بأعين كسيرة الى الموت نظرة المغلوب الى المنتقد ؟ أو يخاطبه قائلاً : « امددْ يدك يا يسوع القوي وارحمنا لأنّ يد الظلوم قوية علينا ، أو أرسل الموت ليقودنا الى القبور حيث ننام براحة مخفورين بظلّ صليبك الى ساعة مجيئك الثاني » <sup>(٤)</sup> . والأرملة الفقيرة تناجي مولودها الحديد ودعماً بهتلّ : « لماذا جئت يا قلدة كبدي من عالم الأرواح ؟ أطمعاً بمشاطرتي الحياة المرة ؟ أرحمة بضعتي ؟ لماذا تركت الملائكة والقضاء الوسيح وأتيت الى هذه الحياة الضيقة الملوّدة شقاءً ومذلّة ؟ ولا يلبث الموت المنتقد أن يستجيب نداءها فيخلّصها وطفلها من سجن الأرض <sup>(٥)</sup> .

وبين المتألمين فئة أخرى قوامها العاشقات اللواتي يجب أن يمتنّ تنفيذاً

---

The Earth Gods, p. 16 (١)

(٢) دمة وابتنامة - م . ك . ج ٢ ص ١٨١ - ١٨٠ .

(٣) عرائس المروج - م . ك . ج ١ ص ٨٧ و ٨٢ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٠١ و ١٠٢ .

(٥) دمة وابتنامة - م . ك . ج ٢ ص ١٥٠ .

للرغبة العميقة المتحرّكة بعنف في محور الدونيّة <sup>(١)</sup> . من أمثالهنّ "بطلة" رماد الأجيال والنار الخالدة ، ، وسلمى كرامة التي يسارع "المثقل" الى تخليصها ، بعد أن خلّص والدها وطفلها ، فتناجي ، وحيدها الميت : " قد جئت لتأخذني ، يا ولدي ، جئت لتدلّني على الطريق المؤدّية الى الساحل . ها أنذا يا ولدي فسِرْ أمامي لنذهب من هذا الكهف المظلم " <sup>(٢)</sup> . كذلك بطلة " غبّات الصدور " تلك التي زوّجها والدها رجلاً غنياً طمعاً بماله ، فلم تُسعد معه لأن حبّها كان يتّجه الى فتى فقير جعلته السماء نصفها الآخر منذ الأزل - هذا الفتى ، مثلما الحال في الحكايات السابقة رمزٌ لجبران - ولأنّها لا تستطيع تخطّي الشرائع البشريّة فهي تذبل في السكينة ، مرتقبة افتتاح أبواب الأبدية لتفودها المنية الى حيث تلتمح بنصفها الآخر <sup>(٣)</sup> .

لكنّ الموت قد يزور الحبيبة زيارة طليعيّة من غير أن يكون لجبران منافس في حبّها . اذ ذاك يكون محور الأمّ ناشطاً في ظلّ يسوع المصلوب . ونموذج ذلك في أدبه تلقاه في " سفينة في ضباب " <sup>(٤)</sup> حيث يرى جبران في حلمه من عشقها في خياله قبل أن تراها عيناه ، مصلوبة على شجرة تفّاح مزهرة وقطرات الدماء تسيل من كفتيها وقدميها على غصنّي الشجرة وعمدها ثمّ تنسكب على الأعشاب وتمتزج بأزهار الشجرة المثورة <sup>(٥)</sup> ، وبعد الرؤيا يتحقّق موتها في الواقع ، قبل أن يتعرّف إليها ويبوح لها بحبّه .

أمّا " الأثيريون " ، فحياتهم في موتهم ، لأنهم غرباء عن الأرض . وفي طليعتهم الشعراء الذين لا يستطيع جبران أن يتصوّرهم غير روحانيين لأنهم واقعون في مجال امتدادات الناصري . فالشاعر يجب أن يعيش فقيراً وأن يموت

(١) راجع ما كتبناه هذا الشأن في " محور سعادة السلطة " .

(٢) انظر الأجنحة المتكررة - م . ك . ج ٢ ، ص ٦٦ - ٦٨ و ٨٦ - ٩٢ .

(٣) دمة وابسة - م . ك . ج ٢ ، ص ١٧٦ .

(٤) راجع ما كتبناه بشأنها في " محور الأم " .

(٥) البدائع والطرائف - م . ك . ج ٢ ، ص ١٨٨ - ١٨٩ و ١٩٣ .

فقيراً ؛ بل يجب أن يبقى غريباً محروماً مُضطهداً حتى يقوى التشابه بينه وبين الشاعر الأكبر . هذا نراه في « موت الشاعر حياته » حيث المحتضر يناجي المنيّة قائلاً : « تعالي أيتها المنيّة الجميلة فقد اشتاقتك نفسي . اقترني وحلي قيود المادّة فقد تبتُّ من جرّها . تعالي إليّ يا أيتها المنيّة الحلوة وأنقذيني من بين البشر الذين يحسبوني غريباً عنهم لأنّي أترجم ما أسمع من الملائكة الى لغة البشر ... » لكنّ المصلوب سرعان ما يتحوّل الى بحيرة ينصبّ فيها رافد محور الدنيّة ورافد محور الأمّ . فمن جهة تتحد المنيّة بأمره المنيّة لتعالج قلق انفصاله عنها وتُشبع جوعه اليها : « ضمتني الى صدرك المملوء محبةً ، قبلي شفني التي لم تذق طعم قبلة الوالدة ولا لمست وجنة الأخت ولا لثمت نحر المحبوبة ، أسرعي وعاقبني يا حبيبتي المنيّة » ؛ ويلبّي عقله الباطن نداه ، فاذا المنيّة تتحرك « امرأة ذات جمال غير بشري » ، فتعانقه وتقبّل شفته قبلة محبة ، قبلة تركت على شفته ابتسامة اكفاء ؛ ومن جهة أخرى تشاء حركة إثبات الذات أن يندفع مواطنو الشاعر الجاحلون الى إقامة تمثال له عظيم في وسط المدينة ، والاحتفال بذكراه كل عام <sup>(١)</sup> .

استنصارُ حركة إثبات الذات المصلوب للتعبير عن نفسها نلقاه أيضاً في « الشاعر البلبكي » الذي يعيش فقيراً ، غريباً ، متألماً ، الى أن يجده رجال الأمير ميتاً في حديقة القصر ، وقد عانق قيثارته ، وحدّق الى « أعماق الفضاء كعادته كأنه يرى بين الكواكب خيال إله غير معروف » . ويعكس جبران قيامة المسيح على « الشاعر البلبكي » ، فيبعثه الى الحياة ، بعد ألف سنة ليعيش في قصر الأمير مكرماً <sup>(٢)</sup> .

وكأنما جبران الشاعر يُضنيه المكوث في الأرض وتفتنه العوالم الأثيريّة ،

(١) دمة وابصلة - م . ك . ج ٢ ، ص ١٠٥ - ١٠٦ .

(٢) المواصف - م . ك . ج ٣ ، ص ١٤٤ - ١٤٩ .

فيدفعه حينئذ للجلجلة إلى استعجال ساعة الاحتضار ، فيتمسّص في منازلنا  
نحوّم فوقه عقابٌ تكدّها تلبية الأبدية لنداء الروح فيه ، فيناجيه طالباً عفوها ،  
لتباطئه في تقديم جسده طعاماً لها ، ذلك بأنّ إرادة الموت فيه ، وهي أقوى  
دوافعه ، ما تزال تجاذبها إرادة الحياة وهي أضعف دوافعه . ولعلّ في هسلنا  
التجاذب استحضاراً لذكرى التنازع النفسي الذي عاناه الناصري على جبل  
الزيتون . وكما قدّم المسيح جسده مأكلاً ، هكذا يُقدّم المحتضر جسده مائدة  
للعقاب ويستضيفها بمحبّة وترحيب :

« اقتربي ، يا رفيقتي الجماعة ، اقتربي ،

« فالمائدة أُعدّت ،

« والطعام حقير زهيد ،

« لكنه يُقدّم بحبّة .

« تعالي واغرزي متقارك هنا ، في جنبي الأيسر ،

« وأخرجني هذا الطائر الأصغر من قفصه ،

« فجناحه أصبحت عاجزين عن الرفقة .

« أودّ لو يخلّق معك في السماء .

« هكّمي ، يا صديقتي ، فأنا الليلة ، مُضيفك .

« وأنتِ ضيفي العزيز المكرّم » (١) .

وفضلاً عن التحوّجات الرمزية ليسوع المصلوب ، تلقى في أدب جبران  
لازمات الترفّ الدموي والانتصاب الحفني تتكرّر . ولعلّ منطلقها دماء

---

The Forerunner, p. 53-54 (1)

المصلوب النازقة وانتصاب صليبه في القضاء<sup>(١)</sup> .

تلك هي نموّجات المصلوب الرمزية في أدبه . أمّا في رسومه فالتخطي وإفقاد النفس بقهرها وتعميدها بالألم يأخذان ، غالباً ، شكل امرأة يدها مبسوطتان انبساطاً يوحي بصليها . لكن ، كما رُفِعَ المصلوب بين شخصين ، فالمصلوبة كذلك تكاد تمثل ، دائماً ، بين فردين . وفي حين أنّ المصلوبة امتدادٌ رمزيّ للمسيح المتألم ، فالكاثنتان الجانييتان يختلف معناهما عن معنى

---

(١) من أشدّة ذلك وصفه فم ابن مرثا البانية « كأنه جرح صيق في صدر متوجع » ( م . ك . ج ١ ، ص ٨٠ ) . ويوحنا المجنون يخاطب الرهبان قائلاً : « افعلوا بي ما شئتم ، فالذئاب تفترس النجعة في ظلمة الليل لكن آثار دمايتها تبقى على حصى الوادي حتى يجيء الفجر وتطلع الشمس » ( المصدر السابق ، ص ٩٥ - ٩٦ ) . ثمّ يتناجي المسيح سائلاً إياه عن المسرة : « أتكون في » أن تصرخ متظلّين منددين فيمشوا إلينا بأتباعهم حاملين علينا بسيفهم وسنابك خيولهم فتسحق أجساد نساءنا وصغارنا وتسكّر الأرض من مجاري دماثنا ؟ » ( المصدر السابق ، ص ١٠٢ ) . وفي « صراخ القبور » ينظر جبران فلا يرى « سوى خيال الموت المريع منتصباً بين الحشث الملتخعة بالدماء » ( المصدر السابق ، ص ١٣١ ) . وفي « ضجع المروس » تنحني المروس فوق جثة حبيبها « والحجر في يدها يقطر دماً » ، ثمّ تطعن نفسها ، وتلقي في الناس خطية « ونجيع الدماء ينهل بفزادة من صدرها البلوري » ( المصدر السابق ، ص ١٤٩ ) . وفي « خليل الكافر » يقول خادم الشيخ عباس لخليل : « إن أبديت ممانعة نجرلك على التلج كالمخروف المذبح » ؛ وتقول النساء عن الشيخ عباس انه « مات خائفاً مرثعاً ، لأن شيخ سحمان الرامي كان يظهر له مردياً أثواباً ملطخة بالدماء » ( المصدر السابق ، ص ١٨١ و ٢٠٨ ) .

أما صور الانتصاب الخفي فتتكرر أيضاً في كتاباته . ويستعدي الصورة وضع الشخص النفسي المائي الألم أو المرتقب الزواء أو القبيحة . فرثا البانية ، ساعة نزاعها ، كانت تحفّظ إلى شيء غير منظور منتصب في فضاء القرعة » ( م . ك . ج ١ ، ص ٨٢ ) . وسلم الحبيب الشهيد كان واقفاً يوم عرس حبيبته ، كتيباً منفرداً عن الناس المتعطين ... محفّظاً إلى شيء غير منظور في فضاء تلك القاعة » ( المصدر السابق ، ص ١٤١ ) . وخليل الكافر بينما كان يحبر راحيل ومريم كيف طرد من البير « انبسطت ملاحه ونظر كأنه رأى شيئاً جميلاً منتصباً أمامه في ذلك الكوخ » ( المصدر السابق ، ص ١٦٤ ) . وقبيل تبلغ الأمير خبر موت « الشاعر البعلبكي » يظل وصحبه « صابئين حائرين مترقبين كأن نفوسهم قد شمرت بوجود شبح غير منظور منتصب في وسط تلك القاعة » ( م . ك . ج ٣ ، ص ١٤٦ ) .

الصَّيْنِ ، فهما يُمثِّلان عنصرين في النفس متنازعين أو قِيضين يتجاذبان الذات ، فتحيا في صراع تُحاول تخطيها أو التوفيق بينهما بالمحبة والالم والتضحية ، أي بالاتحاد الماهي يسوع المصلوب . وأمثال هذه الرسوم كثيرة في فن جبران ، وقد اخترنا منها ثلاثة : الرسم (رقم ١١٥) وهو يُمثِّل امرأة مبسوطة اليدين على هيئة مصلوب ، لاوية العنق ، ووراءها رجلان جلسا على الصخر وأمسكا بذراعيها حائِيتَين عليها . والفكرة نفسها تتكرَّر في الرسم (رقم ١١٦) مع فارق بسيط هو أن الجميع وقوف ، والرجلان يحجبان رأسيهما خلف المرأة ، وليس ثمة من إطار طبيعي. أمَّا الرسم (رقم ١١٧) فيُظهِر، وسط مُحيط صخري ، امرأة مصلوبة حقاً على صليبي رجلين ، وقد برز المساران في راحتها ، وبدت قطرات دم تازف من جرحها ، وانعطفت رؤوس الثلاثة انعطاف الالم المُسجَّد والنشوة الروحية . أياكون الرسم ، وهو يتنسب الى «النبي» ، يمثِّل ذات جبران في ثالوثها المؤتلف المنتظم وقد اتحدت اتحاداً مختاراً وأعياء بصورة المصلوب ؟

### ب - مزايا يسوع الأخرى :

أولى هذه المزايا **الفضيلة** ، وهي أشبه بشجرة جذعها المحبة ، ومن أغصانها التقشُّف والتعفُّف والرحمة والعدل والقناعة والتواضع والزهد التي يُمكن إجمالها بالروحانية العملية . وإنك ترى أثرها بارزا في طريقة عيشه ، وإن وتَّره إثبات الذات ، وأقلقه محور الالم ، وتسمع صوتها ناطقاً في أفواه أبطاله وإن داخل صفاء سلوكهم وأفكارهم بعض الكدَر الناتج عن واقعه النفسي المرحلي في الدورين الأولين ؛ فيها يقابل «يوحنا المجنون» ظلم الرهبان وقساوتهم <sup>(١)</sup> ، وبها يواجه «خليل الكافر» جشعهم وكبرياءهم وشهواتهم <sup>(٢)</sup> . ونداء المحبة تُصني اليه في كلمات كثيرة سحابة المرحلة الأولى . إسمعه يُحرِّك ذات جبران ويحاول تنظيم نشاطها ، تحاطبها ابنة الطبيعة — الالم الروحية —

(١) راجع مرائد المهدج - م . ك . ج ١ ، ص ٨٩ - ١٠٤ .

(٢) راجع الأرواح المتردة - م . ك . ج ١ ، ص ١٥٢ - ٢٠٩ .

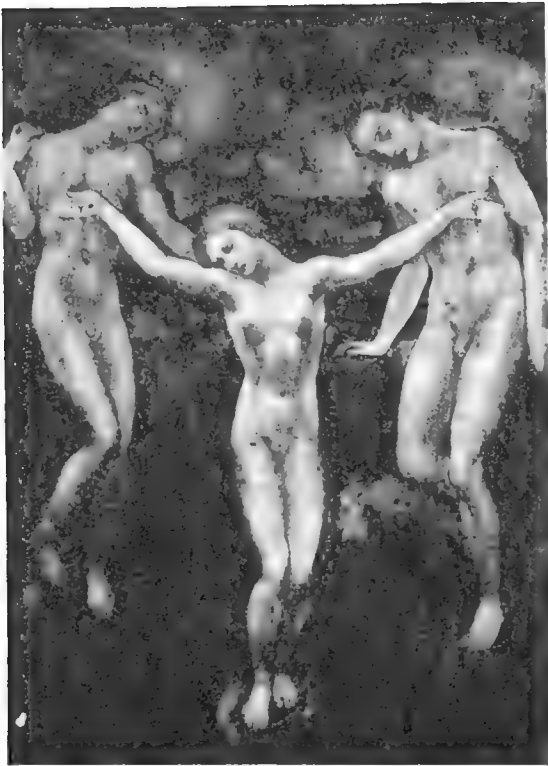


( رسم رقم ١١٥ )

المصلوبة بين التقيضين



المصلوبة  
والوجهان المعتجيان  
- ١٩١٨ -  
( رسم رقم ١١٦ )



( رسم رقم ١١٧ )

الذات المصلوبة - النبي -

قائلة: « تخافون إله الآلهة وتزنون إليه الحقد والغضب ، وهو إن لم يكن محبة ورحمة فلم يكن شيئاً »<sup>(١)</sup> . وعي جبران ، هنا ، أن المطلق إما أن يكون محبة أو لا يكون ، سيساعده على تحقيق اتزان في المرحلة الثالثة . كذلك استلهاه المحبة من مثله الأعلى جعله يُمَيِّز بين مفهومها الزائف المبني على الأخذ والأنانية ومفهومها الصحيح المبني على العدل والعطاء<sup>(٢)</sup> . يخاطب الانسان قائلا: « أنت أخي وأنا أحبك ، والمحبة هي العدل بأسمى ظواهره ، فان لم أكن عادلاً بمحبي لك في كل المواطن كنتُ مراوفاً ساتراً بشاعة الأنانية بثوب المحبة البهي »<sup>(٣)</sup> . كذلك يتضح إدراكه أن المحبة تُحرر النفس ، وسبق لإمعنا الى أن التحرير عملية باطنية لا تتم إلا بانتظام المراتب النفسية ومنح كل منها حقها . يقول جبران : « المحبة هي الحرية الوحيدة في هذا العالم لأنها ترفع النفس الى مقام سام لا تبلغه شرائع البشر وتقاليدهم ولا تسوده نوااميس الطبيعة وأحكامها »<sup>(٤)</sup> . وفي دور القوة كان لوجه المحبة ومضات سطعت في سلوكه حيال المنكوبين من أبناء بلاده على خمرة اللامبالاة والتشويش لدى الجالية اللبنانية السورية ( مستند رقم ٧ )<sup>(٥)</sup> ، كذلك تألفت في بذور « النبي » التي كانت تنضج في نفسه عهد الاضطراب ،<sup>(٦)</sup> مثلما أشعت في مقالتيه « في ظلام الليل » و « مات أهلي »<sup>(٧)</sup> ، حيث يحنو على أبناء قومه

(١) دمة وابصاة - م . ك . ج ٢ ، ص ١٢٦ .

(٢) STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 95-114

(٣) دمة وابصاة - م . ك . ج ٢ ، ص ٢٢٢ .

(٤) الأجنحة المتكسرة - م . ك . ج ٢ ، ص ٢٣ .

(٥) بما يقوله في رسالته إلى أمين الريحي : « أما السوريون كافة فهم اليوم أغرب ما كانوا عليه بالأسر ، والزعماء يزدادون زعامة والترارون ثرثرة . جميع هذه الأمور قد جعلني أن أكره الحياة يا أمين ، ولولا صراخ الجياح الذي يملأ قلبي لما بقيت دقيقة في هذا المكتب ، بل لما بقيت ساعة في هذه المدينة ... أي واه يا أمين ، إنه لمن الأفضل مشاركة الجياح جوعهم والمنكوبين نكبتهم . ولو خبرت الآن بين الموت والحياة بين هؤلاء المخاليق لاغترت الموت » .

(٦) انظر المستند رقم ٥ ؛ كذلك راجع توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢٧ .

(٧) المواصف - م . ك . ج ٣ ، ص ٧٣ - ٧٥ و ٨٨ - ٩١ .



الذين يمحدهم منجل المجاعة الرهيبة ويتحسّر لمعجزه عن إنقاذهم حسبما يجب .

وقد مدَّ نقشَفُ الناصري ظله على أشخاص جبران ، فاذا جُلِّهم فقراء وروحانيون وأبطال مُفضَّلون في كلِّ صراع مع الأثرياء . وإن يكن في أساس هذه المفاضلة إثبات لا شعوري للذات ، فطبقاتها العليا الواعية خاضعة لنداء الناصري الذي كان أخا الفقراء .

أما النقص فمحور الأمّ كان يُشكل قاعدته اللاشعورية ، لكن بحاله الواعي الأعلى حُكِمَ بمجاذبة يسوع ، شأن موضوع الفقر . وقد برزت آثارُ ذلك في سلوكه ، عهدَ هيمنة الحب على واقعه النفسي وإحداق الحسناوات الباريسيات والأجنبيات به <sup>(١)</sup> ، كما برزت في انقطاعه عن النساء حوالى ١٩١٢ <sup>(٢)</sup> ، وتبدّيه لاسكل ويانغ - وهما اللتان نهيات لهما أطول عشرة معه -

(١) بعد أن عرف جبران أن صديقه يوسف الحويك قد رفض طلب أولنا الفتاة الروسية لإقامة علاقة جنسية بينهما ، قال له : « أنا فخور بك يا يوسف ، لأنك برهنت أنك شهم ، ولبيت نداء العقل لا القلب ، وليس سهلاً أن ينتصر العقل على الجسد » ( يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ١٤٢ ) . ومع أن روزينا الفتاة الإيطالية الساذجة التي لها « أجمل جسم امرأة » كانت تمل « موديلاً » أمام الحويك وجبران ، فإن علاقة جبران بها ، بشهادة صديقه ، كانت جد عفيفة ، فكان الشهوة كانت تغيب عن جبران ، وهو في نشوة فنه ، أمام الجمال العاري . إسمع ما يقوله الحويك : « كانت الفتاة بالإيطالية : - وروزينا انزعي ثيابك .

وبكل بساطة واطمئنان نزع روزينا ثيابها والتفتت إلينا بسؤال واحد تعرفه جيداً : - أي جلسة تريدان أن أجلس ؟ وفكر جبران ملياً قبل أن يجيب :

- كأنك سابعة في الفضاء أينها الآتية ... محاولة على أذرع الملائكة ... إلى السماء ! » وتأتي ، أخيراً ، مذكرات مارييتا ج . نوسون التي عملت « موديلاً » أمام جبران في نيويورك ، مدة طويلة ، لتزكده وتفغفه وتصميه الواعي على الاقتداء بحياة المسيح . وما تزويه أن جبران لما رأى ملامح الأنوثة الناضجة تظهر عليها في مراهقتها ، طلب منها أن لا تعود إلى محترفه وحيدة ، بل تصطحب مارييتها . ولما لم يكن لديها مربية ، اصطحبت صديقة لها تكبرها سنّاً . وإذ حاولت هذه أن تراود جبران ، طلب من مارييتا أن تمنعها من القدوم إلى محترفه . (انظر صورة رقم ١١٨) ( جريدة النهار عدد ١٩٧٣/٨/١٨ ) .

(٢) يكتب إلى ماري في نيسان ١٩١٤ : « كلما ازدادت عمراً ازداد الناسك في قوة وتأكدأ » .

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 324



( صورة رقم ١١٨ )

ماريتا وجبران داخل معترفه في نيويورك

تَبَدَّى المعلم الرسول للتلميذة المؤمنة . فماري كانت تؤمن بعظمته وخلود  
مآثره، ونَهَتْ لتسجيل دقائق حياته وكلماته، وتقدّسه، وتثق بأقواله فتتها بالأنبياء  
العظام بل بالله عزّ وجلّ . تقول له ، سنة ١٩١٢ : « يا أعزّ تجلّيات الله ... يا  
معلمي ... أنت حرّيتي وربّي الذي يفهم كلّ شيء ... يا بروميشيوس ، أيها  
المسيح ، <sup>(١)</sup> . وواضح من قولها أنّها كانت تنظر إليه كأحد تجسّدات الكلمة  
الربّانية « والشعلة الإلهية » . وسنة ١٩١٧ تكتب إليه : « إنّ صورك الصغيرة  
عزيزة وعظيمة لديّ كأنّها صنع يد الله نفسها » <sup>(٢)</sup> ، وتُبدي إجلالها له حتّى  
العبادة <sup>(٣)</sup> .

أمّا بربارة يانغ فكانت تثق بأقواله ثقةً عمياء، وتؤمن بأنّه « أرسل من لدن  
الله العليّ مَبْشَرًا ليُصلح ادراك البشر لحقيقة الحياة والوجود... أرسل لمن له  
أذنان للسمع وليرشد الأرواح المظلمة ... » <sup>(٤)</sup> وتوكّد قائلة : « إنّ رؤية  
جبران ساعة واحدة في خلال المخاض المديد الذي تولّد عنه الكتاب ( يسوع  
ابن الانسان ) تَسْتَبْء بأنّ هذا الرجل الذي من لبنان هو ، في الحقيقة ، من نسيج  
سماويّ ، بل من جبلة فيها من الألوهية أكثر ممّا في جبلتنا . كذلك فإنّ رؤيته  
متجلّياً أمام العيون البشريّة لقبول بصحة دعوته كمختار حبيب للألّة العظام <sup>(٥)</sup> .  
وقد ظهر هذا التعفّف في أدبه . فجلّ بطالته ، حتّى في الدور الأول ،  
روحانيّات الميول <sup>(٦)</sup> . وحبّه لسلمى « حبّ علويّ لا يعرف الحسد لأنّه غنيّ ،

(١) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٦٤ - ٦٥ ؛ كذلك ص ٣٩ - ٤٥ و ٦٠

(٢) رسالة ٢٢ - ٢٣ نيسان ١٩١٧ . The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 525.

(٣) رسالة ١٢ تشرين الأول ١٩١٧ . ibid., p. 337, 338 ؛ انظر كذلك ibid., p. 342, 381

(٤) برباره يونغ - هذا الرجل من لبنان ، ترجمة -ميد بابا ص ١٣٣ ؛ انظر ، أيضاً ، ص ١٣١ .

(٥) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 90

لا نثبت كلام يانغ دلالة على صحة محتواه ، لكن شهادة على موقف جبران الرسولي المتصنّف  
وتأثيره من هذا القليل فيها .

(٦) انظر المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية ، ج ١ ، ص ١١٦ و ١١٧ و ١٢٠ و ج ٢ :

الأجنحة المتكسرة ، ص ٢١ و ٢٣ و ٢٦ و ٣١ و « دمة وإبتسامة » ، ص ١٦٢ - ١٦٣

و ١٨٥ - ١٨٦ .

ولا يوجع الجسد لأنه في داخل الروح . ميل قوي يغمر النفس بالقناعة . محاجة عميقة تملأ القلب بالاكتفاء . عاطفة تولد الشوق ولكنها لا تثيره ... (١) فضلاً عن أن الحب يحدث في نفوس أبطاله ولادة روحية قوامها تبديل مُعْجِز ينقل الانسان من الشقاء الى الهناء ومن الجحيم الى النعيم (٢) .

والروحانية العملية ، عند جبران ، أساسُ سعادة الانسان ، تماماً مثلما الحياة المادية أمُ شقاءه . تُشدد السعادة : « الانسان حبيبي وأنا حبيبي . أشتاقُ اليه وبهم بي ، ولكن ، آواه ! لي في محبته شريكة تُشقيني وتُعذِّبه ، وضرة طاغية تدعى المادة تتبعنا حيث نذهب وتفرقنا كالرقيب » (٣) . فملء عهد

(١) الأجنحة المتكسرة - م . ك . ج ٢ ، ص ٤٢ .

ما تقول سلمى لجبران : « إن المحبة المحدودة تطلب امتلاك المحبوب ، أما المحبة غير المتناهية فلا تطلب غير ذاتها . المحبة التي تحمي بين بقطة الشباب وغفلته تستكفي بالمقاء وتقتنع بالوصل وتنمو بالقليل والعناق ، أما المحبة التي تولد في أحضان اللانهاية وتبسط مع أسرار الليل فلا تقتنع بغير الأبدية ، ولا تستكفي بغير الخلود ، ولا تقف متهيبة أمام شيء سوى الألوهية ( المصدر السابق ، ص ٨١ ) .

(٢) انظر دمة وابتناسة - م . ك . ج ٢ ، ص ٢٠٢ .

(٣) نتائج السعادة نشيدها قائلة :

« أطلب حبيبي في البرية تحت الأشجار وبقرى البحيرات فلا أجده ، لأن المادة قد غرته وذهبت به إلى المدينة ، إلى الاجتماع والفساد والشقاء .

أطلبه في معاهد المعرفة وفي هياكل الحكمة فلا أجده ، لأن المادة ، تلك التي ترندي التراب ، قادتني إلى مساقل الأنانية حيث يقطن الانهك .

أطلبه في حقل القناعة فلا أجده ، لأن مغنوي قد قيدته في مغاور الطمع والشراسة .

أنادي به عند الفجر عندما يبتسم المشرق ، فلا يسمعي ، لأن كرى الاستسكان قد أثقل منيه . أدأبه في المساء إذ تسود السكينة وتنام الأزهار ، فلا يحفل بي ، لأن انشغافه بمآلي الدن يشغل صغيره .

حبيبي يحبني ، يطلبني في أصاله وعو لن يحبني إلا في أصال الله ، يروم وصالي في صرح المجد الذي بناه على جماجم الضمفاء وبين الذهب والفضة ، وأنا لا أوافيه إلا في بيت البساطة الذي بنته الآلهة على ضفة جدول العواطف . يريد تقبيل أمام الكفانة والقتلة وأنا لا أدعه يلثم ثري إلا في الوحدة بين أزهار الطهر . يبتغي الحيلة وسيطاً بيننا ولا أطلب وسيطاً إلا العمل المنزه ، العمل الجليل . ( دمة وابتناسة - م . ك . ج ٢ ، ص ٢٢٢ - ٢٢٣ ) .

الاضطراب ، كان نداء الناصري يجعل جبران يشعر أن السعادة لن يحققها إلا إذا انتصر على ثمرات المدنية الفاسدة ومعامل الأنانية فيه ، فالسعادة لا تلقى في أعماله المستهدفة لإثبات ذاته في وجه الآخرين ، بل في أعمال الله ، المبينة على البساطة والطهر والتراحم .

**أما المزمعة الثانية فهي الألم المظهر الذي ارتضاه يسوع طريقاً للسمو والغبطة<sup>(١)</sup> ، فقد طبع بخامه حياة جبران وإنتاجه . فإثر فجيعة بأمه وأخته وأخيه لا بد من أن يكون التيكيت قد ساوره ف شعر كأنهم ماتوا من أجله ، رجاء تحصيل مستقبله ، فاعترم إرهاق نفسه في عمل متواصل ، مجلوباً بالألم الناصري . فكان يسهر حتى ساعة متأخرة من الليل ، راسماً كاتباً ، فتسأله أخته أن يعطي جسمه بعض الراحة أو يُغيّر ثوبه البالي ، لكن دونما جدوى . فالتقى الحساس المستيقظ الروح أبي أن يلقي تبعه لعائلته على كاهل أخته وحدها ، ورغب في أن يحمل القسط الأوفر من التضحيات والأنساب . لكن كتاباته العربية كادت لا تدر عليه شيئاً نافعاً ، ولم تمدّه رسومه إلا بالنزّر ، فاضطرّ إلى رسم غلافات الكتب والعمل في تجليدها ، والجلوس للفتانين لقاء دهن يدفعونها له ويعود فيبدع بها رسومه<sup>(٢)</sup> . وهكذا أتيح له أن يقيم المعرض الأوّل في أوائل ١٩٠٤ ، لكن الحياة أبت إلا تجريمه كأس الأوجاع حتى الثمالة ، فشبّ حريق في صالة العرض التهم كل مجهوده<sup>(٣)</sup> . وملء مرحلة القوة (سنة ١٩١٥) يقول لما ري هاسكل : « لو أنّ الألم يجعل الانسان عظيماً .. لكنّ الآن بعظمة الجبل »<sup>(٤)</sup> . ويمكن القول إنّ حياته طوال السنوات الثلاث عشرة الأخيرة قد رُسمت دروب جلجلة حقيقة : فالعلة كانت تنمو متفاقمة**

(١) راجع يسوع ابن الإنسان - م . ك . م . ص ٢٥٧ - ٢٥٨ - ٢٦١ - ٢٦٢ ، ٢٧١ ، ٣٥٠ ، ٣٠٦ .

(٢) K. GIBRAN, The Procession : G. KHEIRALLAH, p. 16-18

B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 185

(٤) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٩٥ . انظر أيضاً رسائل ٢٣ حزيران و ١٠ تشرين الأول ١٩٠٩ ، و ٢٢ تشرين الأول ١٩١٢ ، و ١٩ تموز ١٩١٤ ، والأسبوع الأخير من كانون الأول ١٩١٦ ، في The Letters of K. Gibran and M. Haskell

في جسمه ، وهو لا ينس بكلمة شكوى أو تنمُّر حتى للأقربين من أصدقائه ، ولا يقوم بأية خطوة لإنقاذ صحته . أهمل جسده ولازم صومعته ، دائماً على الرسم والكتابة ، مُدبياً طاقته الحسية ، متوجعاً ، متصبراً في صمت ، راعياً أن يتخطى العذاب والأوصاب ويسمو بها . فالغلاف المادي لم يره يستحق حتى بعض اهتمامه ، في أواخر حياته ، ولذا لم يطلب طيبياً ولم يتناول دواء ؛ وقبل وفاته بيوم واحد ، عاده صديق فوجده ، والأوجاع هدته ، والعلّة أنلقتّه ، ما فتيّ يبتسم ابتسامة الأطفال<sup>(١)</sup> ، شأنه شأن بلبل لا يغني إلا وهو ينخر صدره<sup>(٢)</sup> .

ويستوقفك في كتاباته تراوَجُ الألم والفرح ، وصيرورتها خاصة جوهرية من خصائص نفسيته ونفسيات أبطاله . يقول في توطئة دمة وابتسامة : « أنا لا أبدل أحزان قلبي بأفراح الناس ولا أرضى أن تنقلب الدموع التي تستلدها الكتابة من جوارحي وتصير ضحكاً . أتمنى أن تبقى حياتي دمة وابتسامة : دمة تظهر قلبي وتُعْهني أسرار الحياة وغوامضها ، وابتسامة تدنيني من أبناء مجلتي وتكون رمز تمجدي الآلهة<sup>(٣)</sup> . ويخاطب جبران الفقير قائلاً : « والدموع التي تذرفها ، أيها الحزين ، هي أعذب من ضحك المتناسي . وأحل من قهقهة المستهزئ . تلك دموع تغسل القلب من أدران البغض وتعلم ذارفها كيف يشارك منكسري القلب بشواعره ، هي دموع الناصري<sup>(٤)</sup> . ويتصلل على باب الهيكل : « وما هذه الأيدي الخفية الناعمة الخشنة التي تقبض على روحي في ساعات الوحدة والانفراد ، وتسكب في كبدي خمرة

(١) K. GIBRAN, The Procession : G. KHEIRALLAH, p. 23 (١٩٣٩) ؛ كذلك فؤاد افرام

البياني : المرقم ٢٧ ( ١٩٣٩ ) ، ص ٢٦٥ ؛ وحبيب سمود : جبران حياً وميتاً ، ص

٥٢٦ - ٥٢٧ و ٦١٢ - ٦١٥ .

(٢) Sand and Foam, p. 18 (٢)

(٣) دمة وابتسامة - م . ك . ج . ٢ ، ص ٩٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٨٤ .

ممزوجة بمرارة اللذة وحلاوة الأوجاع ؟ <sup>(١)</sup> وتكاد لا تتعرف بطلاً من أبطال حكاياته إلا مثالاً فرحاً بآلامه . فعلي الحسيني تمر الساعة « وهو فرح بدموعه ، مضطرب بلوعته » <sup>(٢)</sup> . وابن مرثا البانية لا يلدي الناس ، لعاهم ، « أن أمه قد طهرت طفولته بأوجاعها ودموعها » <sup>(٣)</sup> . ويوحنا المجنون لم يستطع رهبان دير أليشع أن يسجنوا غير جسده <sup>(٤)</sup> لأنه كان يحاول الاقتداء الفعلي بالناصري ، فيتألم معه بالجسم ويتمجد معه بالروح . و « أيدي الرهبان التي آلت أعضائه لم تمس عواطفه المستأمنة بجوار يسوع الناصري . والمرء لا تعذبه الاضطهادات اذا كان عادلاً » ، ولا تغنيه المظالم اذا كان بجانب الحق ، فسقراط شرب السم مبتسماً ، وبولس رُجِمَ فارحاً <sup>(٥)</sup> . و « خليل الكافر » لا تهد عزمه الروحي فنون التعذيب والتحقير التي أنزلها به الرهبان ، من تقريره ، الى جلده بسياط المرس ، الى سجنه شهراً كاملاً في حجرة رطبة مظلمة ، الى تجويعه وإعطاشه وإذلاله ، الى التخزية به وصقعه ورفسه ، ثم الى طرده خارج الدير حيث يقاسي أهوال العواصف والتلوج والخوف والجوع <sup>(٦)</sup> .

(١) العواصف - م . ك . ج ٣ ، ص ٢٧ . انظر أيضاً البدائع والطرائف - م . ك . ج ٣ ، « ما نفس » ، ص ٢٩٤ .

(٢) حرائر المروج - م . ك . ج ١ : « رماد الأبيال والنار الخالدة » ، ص ٧١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٤ .

(٤) روى لنا السيد حنا أسعد خطار رحمه ، من مواليد المقد الثامن من القرن التاسع عشر ، في مقابلة أجريتها معه صيف ١٩٦٧ ، أنه كان شاهداً حيّاً للعادة التالية ، بحكم إقامته في مزرعة أليشع . قال : كان جبران ، وهو في نحو الحادية عشرة ، يروح بقرتين في الأراضي المشوشة المجاورة لأملاك دير مار أليشع . وكان كثيرون من الرعاة يفعلون ذلك . وسعد أن شرود البقرتان للقول راعيها الصغير في بعض التسلّات ، ودخلتا أطراف أراضي الدير ، فحجزهما الرهبان ، ولم يطلقا سراحهما إلا بعد أن دفع جبران عشرة قروش . وأكد السيد رحمه أن جبران لم يفعل ذلك عمداً وعن سوء نية . وإذا سألتنا ما اذا كانت روايته للعادة ناتجة من تذكره وقائعها أم بتأثير قرائته حكاية « يوحنا المجنون » ، أكد لنا أنه يذكر وقائعها تماماً ، وأنه لم يسع بقصة جبران إذ هو يجمل القرائة .

(٥) حرائر المروج - م . ك . ج ١ ، ص ٩٢ و ٩٦ - ٩٧ .

(٦) الأرواح المتمردة - م . ك . ج ١ ، ص ١٦٧ - ١٧٠ .

وتشهد : الأجنحة المتكسرة ، صراعاً بين واقع جبران النفسي في المرحلة الأولى ونداء المثل الأعلى الذي يفرض عليه تراتباً نفسياً منتظماً . وقد تمثل هذا النزاع بشخصيَّتيَّ عشروت ويسوع . فعشروت إلهة مقدسة ، لكن روحانيتهما في خدمة الحب وإشباع الوجدانية ، إنها الروحانية المشوبة بالمتع الحسية والتي خذلنتها المعرفة والعدالة . أمّا الناصري فمحفوظ بالآلام والمسرات الروحية الناجمة عن كبح الميول الحسية الجامحة ، إنه نموذج الألم المطهر المرقّي المعزّي . وفي حبكة القصة لم ينشب أيّ اصطراع بين مشيئة الوالد وإرادة المطران ، ولا بين مشيئة الفتاة وإرادة أبيها ، ولا حتى بين ضرورة الثورة على التقاليد والإذعان لها ، فالأساوية كادت تنحصر في الصراع بين إنفاذ مشيئة عشروت ، وإتمام مشيئة الناصري ، بين متابعة الاستسلام للمسرات الجسمانية وممارسة التضحية والروحانية العملية بحمل صليب الآلام . وكان الانتصار لصوت المثل الأعلى . تقول سلمى لجبران في نهاية صراعها النفسي : « هي المحبة المطهرة بالنار التي توقظني الآن عن اتّباعك إلى أقاصي الأرض وتجعلني أميت عواطفني وميولي لكي نحيّا أنت حراً نزيهاً ، وتظلّ في مأمن من لوم الناس وتقولاهم الفاسدة »<sup>(١)</sup> . وحال صورة المصلوب نجشو خاشعة هامة : « ها قد اخترتُ صليبك يا يسوع الناصري وتركتُ مسرات عشروت وأفراحها . قد كللتُ رأسي بالأشواك بدلاً من الغار ، واغتسلتُ بدمي ودموعي بدلاً من العطور والطيب ، وتجرّعتُ الخلّ والعلقم بالكأس التي صُنعت للخمر والكوثر ، فاقبلتني بين تابعيك الأقوياء بضعفهم ، وسبّرتني نحو الجحيلة برفقة مختارك المستكفين بأوجاعهم المضطوين على كتابة قلوبهم »<sup>(٢)</sup> .

وإنّ رحلة جبران الأدبية من « السابق » حتى « التائه » كان الألم والغبطة

(١) الأجنحة المتكسرة - م . ك . ج ٢ ، ص ٨١ .

(٢) المصدر السابق . كذلك يشر يوسف الفخري ، في وحدته ، بالألم واللذة ساء ( المواصف - م . ك . ج ٣ ، ص ١١٢ ) .

بالتسامي الناتج عنه يتزاجان فيها دائماً . فالألم يوصلُ النفس <sup>(١)</sup> ، ويغذّي الحجة ، وهو الطريق إلى الحق <sup>(٢)</sup> ، وإلى العظمة الروحية <sup>(٣)</sup> . فالمحاربة العائشة بلا ألم فارغة ، والألم الذي تحمله المحاربة في أحشائها يتبلور لؤلؤة خارقة الجمال <sup>(٤)</sup> ، بل إنه الحارس الذي يصون اتزان النفس ، بالتضحية ، ويشفي أمراضها . يقول المصطفى :

« الكثير من ألمكم تختارونه أنتم بأنفسكم .

« إنه الدواء المرّ الذي يشفي به الطبيب في داخلكم نفوسكم المريضة .

« فثقوا بالطبيب ، واشربوا دواءه بصمتٍ وهدوء ،

« لأنّ يده ، ولو كانت ثقيلة وقاسية ، تقودُها يدُ اللانظور الحانية ،

« ولأنّ الكأس التي يحضرها ، ولو حرقت شفاهكم ، إنّما صُنِعتْ

بطينٍ بلّله الخراف بدموعه المقدّسة » <sup>(٥)</sup> .

ولا حاجة لإجهاد النفس وإنعام الفكر أمام لوحاته لتستطلق الألم فيها ، فهو صارخٌ في الكثير منها ، يواثيك ويهزُّ أوتارَ قلبك في مختلف المراحل . وإنّه لحريّ بالذكر أنّ الألم الذي استسلم جبران له بمشيئة رسوليّة واعية ، في مرحلة الاتزان ، لم يبعث في نفسه أيّ اضطراب أو خلل ، لأنّ قيمته ومفاهيمه جميعها كانت تدور حول محاورها الصحيحة ، فما زادت عنها ، والنور الذي غمره كان ينهلُ من وجه المطلق الحقّ ، فما انهمرَ من وجه آخر . ولذا فندبُ الجلجلة الذي سار فيه ما كان إلّا ليزيدَهُ دُنُوّاً من الناصريّ مثله الأعلى ، ويُسمّي فيه ، ميله الآلام ، صحّة النفس وغطيتها <sup>(٦)</sup> .

(١) Sand and Foam, p. 34

ibid, p. 23 (٢)

ibid., p. 57 (٣)

The Wanderer : « The Pearl, » p. 20 (٤)

(٥) النبي ، وضعه في العربية يوسف الخال ، ص ٦٤ .

(٦) راجع STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 232

أما المزية الثالثة فهي الإصلاح الروحي الذي هو إحدى خصائص رسالة الناصري<sup>(١)</sup> ، وكاد يستأثر بهم جبران طول حياته . فرسالته الفنية شُفِعَتْ برسالة إصلاحية روحية واعية ، منذ البداية . فقَبِّلَ سفره الى باريس يُوَضِّحُ لنخله جبران أنَّ بغضه الشرائع والتقاليد البشرية هو ثمرة عبثته « العاطفة الروحية المقدسة التي يجب أن تكون بدء كل شريعة على الأرض لأنها ظلُّ الله في الانسان » ؛ ويُسائل نفسه عما إذا كان بوسعهُ « أن يُحوِّلَ بصائر الناس عن الجماعم والأشواك الى النور والحق »<sup>(٢)</sup> . وقد لازمته عزيمة الإصلاح في باريس ، وكانت حافزه الواعي الأقوى على الكتابة ومدار حديثه الأبرز مع أمين الريحاني<sup>(٣)</sup> . وبُعَيْدَ اندلاع نار الحرب العالمية الأولى ، يُعلم ماري هاسكل اعتزاه نشر « كتابه المفتوح الى الإسلام » واصفاً إيَّاه بكونه « رسالة بسيطة الى جميع المسلمين ، تُفَسِّرُ بأسلوب نبويٍّ ، لماذا الحكومة التركية مدمرة للإسلام اجتماعياً وسياسياً »<sup>(٤)</sup> .

وإننا نسمع صوت الإصلاح الروحي في نضايف كتاباته ، عبر المراحل جميعاً . غير أنه التزم ، في الدور الأول ، تحرير الانسان من عبودية الانسان بانتهاج طريقين : طريق الثورة على التقاليد والشرائع ، ونموذجها انتفاضة « خليل الكافر »<sup>(٥)</sup> ؛ وطريق العودة بالانسان الى براءة الطبيعة حيث تتفتح

(١) راجع حكاية « يوحنا المجنون » في مرائس المروج ، و « خليل الكافر » في الأرواح المتردة ؛ كذلك يسوع ابن الانسان - م . ك . م . ص ٢٢١ - ٢٣٤ .

(٢) رسائل جبران ، ص ١٩ . انظر أيضاً في ما يخص كتاب « فلسفة الدين والتدين » ص ٢٦ .

(٣) راجع يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٦١ ، ٦٢ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ١١١ ، ١٨٤ .

(٤) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٣٤ . ولعل هذا الكتاب المفتوح الى الإسلام « أفرغ ، فيما بعد ، موجزاً ، في مقالة « إلى المسلمين من شاعر مسيحي » ( انظر حبيب محمود : جبران حياً وميتاً ، ص ٣٧ - ٣٨ ) .

(٥) انظر أيضاً « يوحنا المجنون » في مرائس المروج ، و « صراخ القبور » في الأرواح المتردة ؛ كذلك راجع في دمة وابتناسة - م . ك . ج ٢ : « رؤيا » ، ص ١٢٣ - ١٢٤ ؛ « على ملعب الدهر » ، ص ١٨٢ ؛ « يوم مولدي » ، ص ١٩٥ .

الذات بحرية وسلام ، بعيدة عن فساد المدنية وحسف الأنظمة السياسية والاجتماعية والدينية ، ونموذجها « فلسفة الدين والتدين » ، وفيها يتصور جبران مجتمعا فطريا نقيّا يقوم في جوار الأرز ويقوده شاعر نبي اسمه خليل ابن سالم يحيط به رهط من تلاميذه أبرزهم رشيد بن منصور . ولا ريب في أن بطل هذا المجتمع السعيد يمثل جبران نفسه في حنينه الى الرسولية ، إنه التجسد الفني لثله الأعلى ، في المرحلة الأولى <sup>(١)</sup> .

أمّا في الدور الثاني فالتزم تحرير الانسان من عبودياته وقيوده الداخلية ، وانتهج سبيل البناء النفسي الثوري الذي يبدل تدريجيا تكوين الاجتماع والخلقي والفكري . ويسمى الثورة الثانية عن الأولى كونها ثورة « المبادئ والتعاليم الايمائية المجردة » ، المتطرفة في إبراز الحق « لأن من يعتدل باظهار الحق يبين نصف الحق ويبقى نصفه الآخر محجوبا وراء خوفه من ظنون الناس وقولاهم » <sup>(٢)</sup> .

وليكون جبران أكثر واقعية في رسالته الإصلاحية الروحية ، أنشأ سنة ١٩١١ ، « الحلقات الذهبية » ، وجعل سبيلها الاعتماد على النفس لا على الدولة ، وغايتها بناء الذات بتحريرها من الأمراض الداخلية . فالمعرفة والاستقامة والحرية والازدهار إنما يأتي بها كفاح الفرد واجتهاده لا الحزبية السياسية أو تأييد الحكام . بل يؤغل أبعد من ذلك حينما يوصي بربية المواطنين تربية صالحة تستكمل فيها الرجولة الحقّة ، وإذ ذلك فقط يصبح بوسعهم أن

---

(١) لعل هذه المخطوطة المحفوظة في متحفه كانت المعلولة المبصرة الأولى التي ستفني ، بعد نضجه ، إلى « الفني » .

(٢) القواف - م . ك . ج ٣ : « المخدرات والمباضع » ، ص ٥٨ - ٦٤ . راجع أيضا : « الأضرار المسوسة » ، ص ٧٦ - ٧٩ ؛ « العبودية » ، ص ١٦ - ١٩ ؛ كذلك في البائع والطرائف - ج ٣ : « لكم لبنانكم ولي لبناني » ، ص ٢٠٢ - ٢٠٩ ؛ « العهد الجديد » ، ص ٢٥٥ - ٢٦٠ ؛ « جبران حيا ونبأ لحبيب سمود : « لكم فكرتكم ولي فكرتي » ، ص ٩٥ - ٩٨ .

يحيا أشرافاً سواء في ظلّ الحاكم الصالح أو الحاكم المستبدّ الباغي . فتحرير النفوس من عبودية التقليد والتقاليد يُبقيها حرةً حتى وهي في الأغلال والسجون <sup>(١)</sup> . هذا التحرير النفسي الباطني هو الذي صرفه عن أيّ عمل سياسي الى تحقيق ذاته الفردية <sup>(٢)</sup> ، بعد أن انقضى عنه مواطنوه لأنهم لم يفهموه ، إذ كانوا يظنون أنّ شقاهم مصدره السلطة العثمانية ، يزول بزوالها ، بينما ألحّ هو على كون منبع تمسّهم في داخلهم ، لا يتحبس إلاّ بالقضاء على عبوديات الأوهام والخرافات والتقاليد البالية وسائر الأمراض النفسية المستحوزة على ذواتهم .

وطبعي أن يتخذ الإصلاح الروحيّ وجهةً إنسانيةً ، ما دامه يستهدف بناء الفرد النفسيّ بناء صحيحاً ، ويرتبط بالناصري . فالترعة الانسانية اجتذبت جبران باكرأ ، على حبة الغامر لوطنه . فانك تسمع نداءها في بواكيره : « أعطني من مآتي السياسة وأخبار السلطة ، لأنّ الأرض كلّها وطني وجميع البشر مواطني » <sup>(٣)</sup> . وهي سترداد تبلّراً وتأكيداً مع الزمن . إسمع « صوت الشاعر » : « أحبّ مسقط رأسي ببعض محبي لبلادي ، وأحبّ بلادي بقسم من محبي لأرض وطني ، وأحبّ الأرض بكلّتي لأنها مرتع الانسانية روح الألوهية على الأرض ... تلك الألوهية السائرة بين الأمم ، المتكلّمة بالمحبة ، المشيرة الى سبيل الحياة ، والناس يضحكون مستهزئين بأقوالها وتعاليمها ، تلك التي سمعها بالأمس الناصريّ فصلبوه ، وسقراط فسمّوه ، والتي سمعها اليوم القائلون بالناصريّ وسقراط ، وجأهروا باسمها أمام الناس والناس لا يقتلون على قتلهم ، ولكنهم يسخرون بهم قائلين : « السخرية أنسى من القتل وأمره » <sup>(٤)</sup> . وانسجاماً مع نزعته هذه ، أعلن إعانه بوحدة الأديان ، وبأخوة الانسان

(١) راجع خطاب « الحلقات الذهبية » ، وهو مخطوط محفوظ في متحفه .

(٢) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١١٠ و ١٥٥ .

(٣) دمة وابتناسة - م . ك . ج . ٢ : « يا لامي » ، ص ١٦٠ - ١٦١ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٢٨ - ٢٢٩ .

للإنسان ، واندماج النفوس في حقيقة واحدة في عالم الروح <sup>(١)</sup> ، وبتزعة الى المطلق لا تعرف حدوداً ولا سدوداً . يكتب الى ماري ، سنة ١٩١٢ ، بصدد الحرب البلقانية التركية : « لستُ وطنياً ... فانا حريص جداً على نزعة الكمال المطلق ، وليس لهذه التزعة وطن ، ومع ذلك قلبي يكتوي من أجل سوريا » <sup>(٢)</sup> . كذلك فالشاعر الكبير ، في نظره ، يجب أن يكون إنسانياً لا يلتزم وطنيته ضيقة <sup>(٣)</sup> . ولئن كانت نزعة الانسانية الإصلاحية الروحية قد تأثرت بثقافة معينة <sup>(٤)</sup> ، فإن الناصري ، لا ريب ، يبقى يتحكم بها بتحكم الجرّم السماوي بمكرات المدّ والجَزَر ، حسباً حدّد هادفيلد تأثير المثل الأعلى . وبين رسومه واحد يرمز الى وحدة الأديان ويمثل المسيح مصلوباً على أجساد الأتبياء السابقين ودونه أفراد تحيط بهم أفاعي الشهوات ، وآخرون يحاولون تخطي الأرض للاتحاد بجسد النبوة ( رسم رقم ١١٩ ) .

ولأنّ الناصري كان معادياً للمرائين فقد ألزم جبران نفسه الاقتداء به ، لاسيما أنّ محور اللوئية مهّد له السبيل برفض آية سلطة اجتماعية او دينية <sup>(٥)</sup> .

(١) المصدر السابق ، ص ٢٣٠ - ٢٣١ .

(٢) رسالة ٢٢ تشرين الأول ١٩١٢ The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 211

(٣) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٩٦ و ٢٠٥ .

(٤) نلسم ، خاصة ، إلى الفكر الهندي وفلسفة إمرسون .

(٥) ليس من الموضوعية العلمية رد حملة جبران على رجال الدين إلى مأساة بعضهم إياه في حبه -لا الضاهر . فهذه الحملة إذا كان ورامها حافظ لاشموري لاثبات الذات ، فإن مثل جبران الأمل قد أسهم في تخطيطها تخطيطاً واعياً ، كما استندت إلى أحداث واقعية آلت جبران : منها إنزال الحرم الكنسي بحمد الخوري اسطفان رحمة إثر عقده زواجاً لم يرض عنه بعض أعيان بشري . أما المتيان فكانا وردان عيسى الخوري وجميلة حنا الضاهر ، وكانت الابينة والدة جبران . وسبب الطعن في زواجهما اتهام الخورس بأنها كانت سكرى ، إذ عقد القران يوم « خميس السكاري » . وبقيت جميلة الضاهر منفصلة عن زوجها اثني عشرة سنة قبل أن يعترف بزواجهما بصورة نهائية رسمية . ( مقابلة مع السيدة أسمى الضاهر ) ؛ واضطراوا أمه إلى بيع أواني منزلها لرشوة الأسقف كيما يسهل أمر سفرها لدى السلطات الأميركية ( المرجع السابق ، وجميل جبر : جبران ، ص ٢٠ ) ؛ والقبض على والده واتهامه زوراً وسجنه بدسيسة أحد رجال الأكليروس ( المرجعان السابقان - جبر ، ص ١٩ ) ؛ ثم الجو الديني الشكلي الصارم في معهد



(رسم رقم ١١٩)

وحدة الأديان - ١٩١٨ -

غير أن مثله الأعلى نظّم حملته الكفاحية ضد رجال الدين فجعلها تقتصر ، في حياته ، على المرائين فقط الذين يذكرون بالفريسيين ، في حين أن الآخرين ممن عُرِفوا بالصدق والتقوى كسبوا صداقته ، فاحترمهم واستقبلهم وأسهم في مشاريعهم الخيرية <sup>(١)</sup> .

« فيوحنا المجنون » ، في تأنيبه لإثامهم ، يتخذ المسيح مرجعه ، وحياته قدوته ، وأقواله سلاحه ، ورحمته حجة ضدّهم ، فاذا دخل الكنيسة « عاد مكتئباً ، لأنّ التعاليم التي يسمعوها من على المنابر والمذابح هي غير التي يقرأها في الانجيل ، وحياة المؤمنين مع رؤسائهم هي غير الحياة الجميلة التي تكلم عنها يسوع الناصري » <sup>(٢)</sup> .

و « خليل الكافر » اذا تمرد على رؤسائه فلأنّ غايته المثل السعي لتطبيق تعاليم الناصري التي رأى أنهم زاغوا عنها ، فأراد أن يُعيدهم إليها ، فما أفلح ، فثار وخرج عليهم . ولئن كان خليل ، في أثناء إقامته في الدبر ، يمثل واقع جبران النفسي في المرحلة الأولى ، فان نداء الناصري ما انفكّ يهيب به ليُعيد الاتّزان إليه ، إذ في الاتّزان فقط تُدرك قِيَمُ الروح إدراكاً عقلانياً ، وتتّزه الروحانية تنزّهاً فعلياً من شوائب الماديات . وكان أن فعلَ نداء اليقظة الروحية في نفسه ، فتمرد ، لا من أجل أن يشارك الرهبان ماكلهم ومشربهم وراحتهم ، ويساويهم في رفاهيتهم ، لكن من أجل تنفيذ مشيئة الناصري . وهكذا يُصبح شخص خليل صورة لواقع جبران النفسي المرتجى الذي لن يبلغه نهائياً قبل المرحلة الثالثة ، إنّه تجسيد فني تمويضي مستبق للاتّزان النفسي حيث تسيطر

---

- الحكمة وإدخاله مع سائر رفاقه الموارنة كرهاً في « أخوية الخيل بلا دنس » ( انطون كرم : محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ٣٠ ) . وقد المنّا ، سابقاً ، إلى أحداث أخرى جرت له في صباه .

(١) من هؤلاء الأب يوسف الذي عرفه في صباه ، والأب الدويهي نزيل بوسطن . راجع برباره يونغ : هذا الرجل من لبنان ، ص ١٣٢ - ١٣٣ ؛ وفؤاد افرايم البستاني . المشرق ، م ٣٧ ( ١٩٢٩ ) ، ص ٢٦٢ - ٢٦٣ ؛ ويوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ١٦٣ و ١٦٦ .

(٢) مرائس المروج - م . ك . ج ١ ، ص ٩٠ و ٩٤ - ٩٥ .

الميول الروحية على الميول الحسية ، وتنتصر المحبة على الأنانية ، والعطاء على الأخذ ، بيقظة المعرفة وانتظامها في مرتبتها الصحيحة . وتتواصل حملات جبران على الرياء الديني في سائر كتاباته ، من قصائد دعة وابتسامة الثرية الى الأجنحة المتكسرة الى العواصف والمواكب <sup>(١)</sup> .

ولئن كان لغربة جبران الروحية وشائج تصلها بالغربة المألوفة لدى عباقرة الشعراء والفنانين ، فإنها تنفرد بمعنى خاص تستمدّه من غربة يسوع <sup>(٢)</sup> . وكأنما أراد جبران أن « يهضم » وحدته وليلة شعوره بالدونية ، فلا تبقى مختصة من خارج ، فارتضاها وجعلها تنضوي تحت مثله الأعلى ، وحملها معنى الاغتراب الرسولي عن العالم الأرضي والهيام بالعالم الروحي . وقد ظهرت آثار هذه الغربة في يُفوعه وفنونه مثلما في شبابه وكهولته <sup>(٣)</sup> . وأهلّت بها كتاباته ، فلازمت مناجياته وتأملاته ، وأصبحت مزية أبطال حكاياته <sup>(٤)</sup> . وهي تبلغ ذروة خطتها البيانيّ، عهد الاضطراب ، في كتابه «المجنون» <sup>(٥)</sup> ، كذلك في شخصية الربّ الأول من «آلهة الأرض» الذي يتجسّد فيه نداء الناصري ،

(١) راجع في المجموعة الكاملة ، ج ٢ ، دعة وابتسامة ، ص ١٢٣ و ١٢٤ ؛ الأجنحة المتكسرة ، ص ١٨ و ٤٠ - ٤١ و ٥٨ ؛ المواكب ، ص ٢٤٤ ؛ ج ٣ ، العواصف ؛ « الشيطان » ، ص ١١٥ - ١٢٨ ؛ « السم في الدسم » ص ١٥٤ .

(٢) انظر يسوع ابن الانسان - م . ك . م . ص ٢٠٦ و ٢٠٧ و ٢٠٨ و ٢٢٥ - ٢٢٦ ؛ كذلك العواصف - م . ك . ج ٣ ، ص ٨١ و ٨٣ .

(٣) راجع يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ١٤ ، ٣٢ ، ٢١١ ، ٢١٢ . كذلك برباره يونغ : هذا الرجل من لبنان ، ص ١٣٢ ؛ والرسائل ذات التواريخ التالية : ٢٠ تشرين الأول ١٩٠٩ و ١٣ كانون الأول ١٩١٢ و ١٩ تموز ١٩١٤ في :

The Letters of K. Gibran and M. Haskell-

(٤) راجع المجموعة الكاملة ، ج ١ : «رماد الأجيال والنار الخالدة» ، ص ٦٦ و ٧٠ و ٧١ ؛ «مرثا البانية» ص ٧٥ ؛ ج ٢ ، دعة وابتسامة : ص ١٣٥ و ٢٠٢ ؛ ج ٣ ، العواصف ؛ «حفار القبور» ص ٩ ، «الملك المجين» ص ٢٠ و ٢٢ ؛ «العاصفة» ص ١٠٦ و ١٠٨ ؛ «الكلام» ص ١٦٧ ؛ «الوحدة والانفراد» ص ٢٦١ - ٢٦٥ ؛ «البدائع والطرائف» و «البلاد المحجوبة» ص ٢٩٥ .

(٥) راجع «المجنون» - م . ك . م . ص ٩ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ٣٧ ، ٤٠ ، ٤١ .

أوان المرحلة الثانية . أما أسباب غربة هذا الإله الجبراني ووحده الأليمة فيمكن ردّها الى إحساسه بالقضاء البشري ، وبطلان جهوده لدفع التسامي في الانسان الذي بات واقعه جبلة أوجاع ومصائب يتلاعب بها الأقوياء ويفتنون ، والى رفضه امتصاص دم الضعفاء على عطشه . كذلك تُردّ الى نبذه الحبّ الجنسي الشهواني مع كونه قوة ذات سيادة على الأرض ، وتنكيهه عن أعجاد العالم ، وتآلمه من أمسه الذي هو أشبه بأغلال لربوبيته تؤخّر انطلاقه السريع نحو الكائن الأسمنى <sup>(١)</sup> . إسمعه يقول ، ممثلاً حنين جبران الحادّ الى تخطي واقعه المضطرب رجاء تحقيق الاتزان :

« كالفجر تنهض نفسي في داخلي

« عارية غير مُفكّلة .

« وكالبخر غير المستكن » ،

« يطرح قلبي عنه خطافاً فانياً من الانسان والأرض .

« لن أعلق بما استمسك به ،

« بل أريد أن أسمو الى ذلك الذي يسمو فوق مقدوري » <sup>(٢)</sup> .

وبصورة طبيعية ، كل ذات تحقّق وحدتها واتزانها وتنعم بالسلام ، تُدخلها غربةٌ روحيةٌ تميّز ، بعض الشيء ، عما يشعر به الفنانون العظام من غربة . فهذه قد تنشأ عن مخالفة المحيط في الرؤيا والإحساس والمفاهيم ، بينما تنشأ تلك عن مغايرة أساسية في التكوين النفسي . إنها غربة الاتزان وسط الاضطراب ، والانتظام وسط الفوضى ، والرسولية الروحية وسط التنازع المادي . هذا الشعور أعرب عنه جبران ، مرةً ، بقوله : « أحياناً ، تعبّرُ أيامٌ كثيرة أشعرُ فيها كأنّي وصلتُ تَوْأماً من كوكبٍ آخر . فانا امرؤٌ يلا أمس على هذه

(١) راجع ما وضعه مل لسان الرب الأول في « آلهة الأرض » .

The Earth Gods, p. 26 (٢)

الأرض ، وحركات الناس وأصواتهم جميعها غريبةٌ عني <sup>(١)</sup> . وقد جعله هذا الشعور في وحدة صارمة ليست سوى صورة باهتة لوحدة أعظم يتوق الى بلوغها إذ يتحدّد بذاته الروحية المثلى . وليست وحدته هذه نتيجة لواعية لمحور الدنوية ، بل هي إحدى خصائص التكامل الروحي الواعي الذي لن يدرك غايته ما لم يخلع عنه تَمَتُّ الغلاف الترابي <sup>(٢)</sup> . يصف المصطفى نفسه في خطبة الوداع بأنّه من « معشر الهائمين الناشدين أبداً أشدّ السُّبُل وحدة » <sup>(٣)</sup> . اكنّ وحدته هذه إنّ أقصته عن الناس ، فقد جعلته أقرب الى نفوسهم وأقرب على سبّر أغوارها وفهم أسرارها <sup>(٤)</sup> ؛ وليس هيامه وليد اضطراب نفسيّ ، بل مزية رسولية هي سبيل الى مزيد من الحياة ؛ « فالوحدة عاصفة خرساء تقصف جميع أغصاننا الميتة ، لكنها تغفل جذورنا الحية أعمر في القلب الحي من الأرض الحية » <sup>(٥)</sup>

نُرى ، أيسوغ القول إنّ حياة جبران الرسولية ، تلك الملحمة الحية ، أبلغته المحجة التي طالما صبا إليها ؟ لو كان الاتزان النفسيّ همّ جبران الأوحّد لوقد جبران في أحضان الأبدية مطمئناً ، وهو يقول : إني بلغت مُرادِي . لكنّ جبران كان واحداً من قلة على هذا الكوكب ، « تجاوز مطامعهم آفاق الأرض وقدرة الانسان ، فكأنّه كان يحيا في ترقب دائم لمهبط الوحي عليه ، لتوحده توحداً تاماً حقيقياً بشخصية بطله الأسمى ، لصيرورته «مسيحاً» جديداً <sup>(٦)</sup> .

(١) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 12

(٢) The Forerunner : « Beyond my solitude », p. 55-56

(٣) The Prophet, p. 79

(٤) ibid., p. 86-87

(٥) Sand and Foam, p. 38

(٦) يقول في رسالة إلى مي زيادة ، سنة ١٩٣٠ : « الانتظار سوافر الزمن ، يا مي ، وأنا دائماً في انتظار . أنا دائماً أنتظر ما لا أمضه . ويخيل لي في بعض الأحيان أنني أحرف حياتي متربحاً حدوث ما لم يحدث بعد . وما أشبهني بأولئك المقعدين الذين كانوا يجلسون بجانب البحيرة مترقين مهبط ملاك يحرك الماء » . ( رسائل جبران ، ص ٩٦ ) . وهو يلجس إلى ما ورد في أنجيل يوحنا الفصل الخامس : ١٤ - ٢ .

وهذا ما زاد عذابه . كان يشعر بأن الحياة حملته رسالةً عليه تأديتها للناس ، لكن هذه الرسالة بقيت في صدره مغلقةً بالضباب ، فلم يلفظ منها سوى الحرف الأول . ولعل خير ما يمثل وضعه النفسي قبيل وفاته قوله لصديقه مي زيادة :

« ... أما تعلمين يا مي أنني ما فكرتُ في الانصراف الذي يسميه الناس موتاً ، إلا وجدتُ في التفكير لذّةً غريبةً وشعرتُ بشوق هائل الى الرحيل . ولكني أعود فأذكر أن كلمةً لا بدّ من قولها ، فأحار بين عجزِي واضطراري وتُخلّق أمامي الأبواب ، لا ، لم أقل كلمتي بعد ، ولم يظهر من هذه الشعلة غير الدخان . وهذا ما يجعل الوقوف عن العمل مرّاً كالعقم . أقول لك يا مي ، ولا أقول لسواك ، اني اذا ما انصرفتُ قبل تهجئة كلمتي ولفظها فاني سأعود لأقول الكلمة التي تمايل الآن كالضباب في سكية رוחي .

... أتستفنين هذا الكلام ؟ إن أغرب الأشياء أقربها الى الحقائق الثابتة ، وفي الارادة البشرية قوّة اشتياق تحوّل السديم فينا الى شمسٍ » (١) .

لكن ، أما قال جبران ، أيضاً : « ليست قيمة الانسان بما يبلغه ، بل بما يتوق الى بلوغه » ! (٢) ولئن لم يحقق جبران ما صبا اليه ، فقد حقّقه له سواء . فما أن عانق الأبدية حتى أحاطه المعجبون بهالة نبويّة (٣) ، وكتب مواطنوه

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٠٠ . لعلّ انتظار جبران المضي الدائم لصيرورته « رسولا » حقاً ، من غير أن يتحقّق الحدث الجلل الذي ارتقبه ، هو الذي جملة يقول في مرارة ، أمام ميخائيل نعيمة ثم يبرأه يانغ : « انني نذير كاذب » I am a false alarm ( انظر B. YOUNG, This man from Lebanon p. 12 ونعيمة : جبران خليل جبران ، ص ١٧٥ ) .

The Forerunner, p. 9 (٢)

(٣) وضع شكر الله الجبرّ كتاباً ساء « نبي أورفليس » ( دار المكشوف ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٦٧ ) ، وحاول فيه إثبات نبوة جبران ومساواته بالرسول .

وقد سمى الكثيرون جبران ، بعد موته ، « نبياً » . فبريدة ، نيويورك ص ٥ الأميركية نشرت في ١٥ نيسان ١٩٣١ مقالا رئيساً عنوانه : « نبي مات » ( حبيب سمود : جبران حياً وميتاً ، ص ٥٨٥ ) . وقال برزباين : « لو كنت من المؤمنين برجوع المسيح مرة أخرى إلى

فوق ضربيه : « هنا يرقد نبينا جبران » ( صورة رقم ١٢٠ ) ( ١ ) .

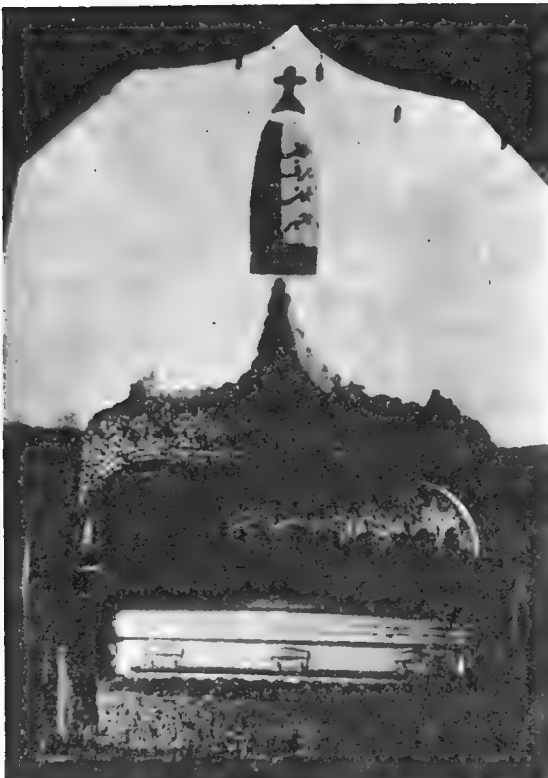
ذاك كان خَـطَّ الثَّبات في المراحل الثلاث : اتحاد جبران الماهي يسوع الناصري . فوضعه السيكولوجي الطفولي المتأزم من جراء نبذه اللاواعي لوالده المُتسلِّط المُرهق ، فضلاً عن الظروف الدينية العامة والخاصة التي ترعرع فيها مهَّدت السبيل في نفسه لاكتشافه صورةً رمزيةً للأبوة المثالية في شخص يسوع ، لاشعورياً ، فاتَّحد به اتحاداً ماهياً ، ثمَّ اتَّخذه ، واعياً مختاراً ، مثله الأعلى ، فاحتلَّ الناصريُّ ، هكذا ، وعيه ولاوعيه ؛ فاذا جبران مهمٌّ به في يقظته وأحلامه ، يسمع نداءه الروحيَّ ، عبر مراحل حياته جميعاً ، يهيبُ بشخصيته الى الاتزان ، عهدَ الاختلال والاضطراب ، ويُنشِج السلام فيها ، عهدَ الوحدة والاستقرار . وكان ليسوع جبران ميزات خاصة تولدت من اقتران الحقيقة الإنجيلية برواية جبران الباطنية ، فهو انسان كامل لا إله ، وقويٌّ جبَّار على محبته ورحمته ، وشاعر مُبدع بزَّ كلَّ من نظم ونثر ؛ وقد انعكست هذه الصفات في فكر جبران وأسلوبه ، فاذا هو يسعى الى بلوغ الانسان المتفوق الكامل في ذاته المثلى ، والى قَرْنِ القوَّة الروحية بالمحبة بعد تغلبه على محنة الحسية المستفحلة عهد الاضطراب ، والى محاكاة الناصريِّ بأسلوبه « النبوي » في

---

- الأرض لأيقنت أنه عاد في شخص جبران » ( المرجع السابق ، ص ٥٨٤ ) . وقال فرانكل : « والحقيقة التي لا مرية فيها أن جبران هو من بداية هذا الكتاب ( النبي ) إلى نهايته نبي محبة وسلام » ( المرجع السابق ، ص ٥٧٩ ) . وفي ١٠ كانون الثاني ١٩٣٢ ، قال الأب فرنسيس رحمة بمناسبة نقل جثمان جبران من كنيسة القديس يوحنا إلى مقره الأخير في دير مار سركيس : « لأن أعرض الموت شغفِي ذلك النبي ، فإن موجات صوته لم تزل في أذهان العالم » ( المرجع السابق ، ص ٥٩٠ ) .

( ١ ) أمرت السلطات الدينية ، فيما بعد ، بتعريف كلمة « نبينا » وجعلها « بيننا » .  
وأوان الاحتفال ينقل جثمانه إلى بشري ، « أضاعت المحدث المصاييح الكهربائية وخط سطر حل عرض قبة الصليب المظلة على المدينة والواحي المقدس : « هذا هو جدث النبي جبران يرف فوقه ملاك الهدوء والسكينة » ( حبيب محمود : جبران حياً وميتاً ، ص ٥٦١ ) .

ما يكتب . كذلك كان يسوع مزايا عامة انعكست آثارها في سلوك جبران وإنتاجه ، وفي طليعتها الاستشهاد الذي وجد فيه إشباعاً لحاجاته النفسية بإثبات ذاته عبّر تكمّص المصلوب تكمّصاً نفسياً ، كما كان له تأثيرات صريحة وتموجات رمزية ذات اندياحات واسعة في أدبه ورسمه . أمّا المزايا الأخرى ، أعني بها الفضيلة ، ولا سيما وجهيها المحبة والتعفّف ، والألم المطهر المشفوع بالغبطة ، والإصلاح الروحي المستهدف بناء النفس الصحيحة ، والترعة الانسانية المتجاوزة الحدود والأوطان والموحدة الأديان ، وكفاح المرائين المستغلين غباوة المؤمنين ، والغربة الروحية الرسولية ، فجميعها تخلّت آثارها إنتاجه وطبعت حياته في خط تصاعدي ، حتى يسوغ التساؤل هل كان في الأرز النابغة بحيا مرحلة عمره الأخيرة في حلم النبوة المُرْتَنَبَةِ !



جبران « النبي » قبل أن تعرف الأيدي إرادة محبيه ( صورة رقم ١٢٠ )

## مقدمة

دراستنا هذه قد تستوي ضرورة تاريخية في تصعيد الأبحاث الجبرانية خاصة ، والدراسات الأدبية عامة ، في لغة الضاد ، إذ إنها تمتاز عنها جميعاً في الغاية والمنهج . أمّا الغاية فهي محاولةٌ تحليل وتأويل للغامض والمتناقضات والتطوّرات في إبداع جبران الفني وسلوكه ، وذلك بالسعي إلى فضّ أسرار شخصيته وخصوصاً أدبه ورسمه ، بعد أن تضاربت الآراء فيها ، واستغلقت الرموز ، وامتنعت أعماقها المُحتمة عن السّعة إليها ، وأمّا المنهج فذو ميزتين : الأولى أنّه موضوعي تجريبي يُفيد من نتائج سيكولوجيا الفنّ خاصةً وعلم النفس عامةً ، من غير أن يَزَجَّ في متاهة التخمينات والفرضيات أو يُساق إلى التحيز للمذهب ففسيّ دون آخر ؛ والثانية أنّه يقرن الدراسة التحليلية المستهدفة تحليل النشاط السلوكي والإنتاجي بنش عِلّله في طفولة الفنّان بدراسة تركيبية تستكملُ الرؤية التحليلية الشاملة لتطوّر شخصيّة جبران وآثاره على ضوء العوامل الباطنية والظاهرية الطارئة ، مثلما على الجهد الإراديّ والمثل الأعلى ، بحيث يتاح للبحث أن يقبض على كَلِيّة البنية النفسية في شعورها ولاشعورها وفي ظاهراتها المتغيرة والناجئة .

وقد انطلقنا من واقع جبران الفنيّ ، معتبرين آثاره الأدبيّة ورسومه ،

فضلاً عن مذكراته ورسائله ومخطوطاته وبعض وقائع حياته المتحررة أشبه بمختبر تجري فيه عمليات التنقيب والتحقيق ثم البناء المنهجي . وكان دليلنا المنطقي في هذا السبيل هيمنة الموضوع وتكراره لما يحدان من معنى التركيز النفسي . فاذا التمجيس يقودنا إلى اكتشاف ست بُؤر وجدانية فكرية هي أشبه بمراكز جاذبية تستقطب جلّ خواطر جبران وعواطفه وأخيلته . عينا بها معاداة السلطة ، والتعلق بالأم ، والاهتمام الخاص بالناصرية . والتغني بحب المرأة ، وتمجيد القوة ، والكراسة بالمحبة الشاملة ؛ وكل من هذه الظواهر الحيوية ينسبط أثره أفعياً ، بصورة صريحة أو عبر تموجات رمزية ، على أدبه ورسمه وحياته ، لكن الثلاثة الاولى منها يمتد فعلها عمودياً ، أيضاً ، حتى يتأصل في طفولة الفنان بينما تخضع الأخرى للتطور المرحلي وظروفه الطارئة .

وأفضت دراستنا إلى نتائج لا ندعي العصمة فيها ، لكننا مطمئنون إلى أنها كانت حصيلة استفاء أمين للأسباب وتقص دقيق للظواهر وتحقق شامل ينطوي على تحرر أفعي وعمودي معزز بالشواهد الإنتاجية والسلوكية . ففي مجال التحليل المحوري تكشف لنا أن جبران نشأ في بيت سادته تضاد تربوي وعاطفي : فمن جهة ، والد رادع ، متسلط مرهق ، تصح تسميته « بأكيل الطاقة » ؛ ومن جهة أخرى ، والدة حنون تتألم من سلوك زوجها لكنها تصبر على مَصْنَع ، وتفهم ابنها فتحميه وتقيه غضبات أبيه ، وتعزّيه ، و « تحضنه » . وبين القطبين طفل بالغ الحساسية ، موهوب ، ذكي ، طموح . فكان لا بدّ لهذه الظروف التربوية الشاذة من أن تُضخّم « الشعور بالدونية » في نفس جبران الصغير ، وبدل أن يثق بأبيه مُرشداً معصوماً يقوده إلى « أرض الموعد » ، اصطدم به ، وكبت عقله الباطن عدائيته ضده . حتى إذا ما شبّ ورفدت شعوره بالدونية عوامل طارئة مختلفة ، تحصل من مُجْمَل ذلك أعراض تغلب عليها صفة « العصائية » ، منها ما هو مباشر كالخجل والتردد في الإقدام على جلائل الأعمال ، ونكوصه عن « النفاذ »

الجنسي والاجتماعي ، ومنها ما هو ارتدادي تمثل في حركة تعويض نفسي لإثبات الذات سلكت سبباً متشعبة مدى حياته ، فكان ميله الشديد إلى الاستقلال ، ودأبه على العمل الشاق الموصول ، وهواه للدبالات والادعاءات ، ومحاولات تأكيد رجولته تجاه المرأة ، فضلاً عن سعيه المحموم إلى التفوق ومعاداته السلطة اللذين برزا جليين في سلوكه وإنتاجه حيث كان الفن يؤدي وظيفة العلاج النفسي بتصرفه الشحنات الوجدانية المتفاقمة على التزعات المكبوحة وتنقيته الأهواء المكبوتة . وكان من الحتمية النفسية بعد تبنيد جبران اللاوعي لوالده ، أن يتجه ، من جهة - إلى تقمص صورة رمزية للأب المثالي لن يراها تتحقق إلا في يسوع الناصري إذ يتخذ مثاله الأعلى . بعد اتحاده به اتحاداً ماهياً . ومن جهة أخرى إلى التوجه شطر أمه والتعلق بها عاطفياً وذهنياً . وقد ازداد إعجابه بشخصها ، مع الأيام ، فأصبحت قدوة متسامية في عينه تشغل فحة رحمة من وعيه ولاوعيه ، الأمر الذي أثار في سلوكه العام وموقفه من النساء اللواتي محضهن المودة والاحترام ، إذ أسقط عليهن وجه أمه المتسامي ، فتعلقن بهن تعلق الطفل « بأمهاته » . وعانى من جراء ذلك نزاعاً باطنياً بين رغبة الحمد الشعورية وصدود النفس اللاشعوري . وقد أتاح لنا اكتشاف المحورين المتولدين من تضاد أبيه وأمّه تعليلاً وتأييلاً لقسم وافر من غوامض أدبه ورسمه . فإذا عداؤه لسلطة الشرائع والتقاليد وللآباء ورجال الدين وللأثرياء حكماً أو مواطنين عاديين ، يكمن وراءه عداؤه اللاشعوري لوالده ، فذاك أب غير حري بالأبوة وأولئك امتدادات لسلطته غير جذيرين بالسلطة ، ولذا يستحقون جميعاً التحقير والتشويه . وإذا تعلقه بأمه ينداح تموجات رمزية يقطعها عقله الباطن على بطلات رسومه وحكاياته ، فتنبرز فيها الأم المتسامية ، والحبيبة الأم التي تغويه فيها الثمرة المحترمة ويصدّه عنها « السيف الناري » ، إلا أن يسمو بها مُجرّدة من غلاف الرب فيجعل اتحاده بها اتحاد قَبَسين في شعلة روحية مقدسة . ويكون للنماذج البدائية الرئيسة يقطعها اللاوعي الجمعي آثار رائعة في إنتاجه .

فالأبدية - او الروح الأم - يهفو إلى معانقتها والاندماج بها يجذبه حين "حاد"، والطبيعة - الأم ، ولا سيما بمظهرها الأرض والبحر ، يملوه الشوق إلى مغازلتها او النوبان فيها ، والأمة - الأم يقف منها موقف التناقض الوجداني المأساوي فيثور عليها مؤثماً إذ يراها تسلك سبيل الغي جاحدة عطاءه البنيوي ، ويحذب عليها حذب الابن البار على والدته المريضة إذ يراها جريحاً شاكياً .

أمّا في مجال التركيب النفسي فقد تبدّت لنا أسباب التغيّر في اتجاهه الاجتماعي والقيمي وموقفه من القضايا والأشياء ، فاذا مردّها إلى التطوّر في نظامه النفسي خلال مراحل إنتاجيّة ثا ث ساد الاختلال والاضطراب الأوليين منها (١٩٠٣ - ١٩١٨) على تفاوت في العلة والأعراض والمظهر بين دور وآخر ، وهيمن الاثنان على الطور الأخير (١٩١٨ - ١٩٣١) . وقد أظهر التقصّي أنّ يسوع الناصري ساد تراتبه النفسي ، طول حياته ، خصوصاً أنّ حاجته اللاشعورية للاتحاد الماهي به هيأت وضعه النفسي لاعتناقه مثلاً أعلى اعتناقاً واعياً . فتمزّزت بذلك طاقته الروحانية وتصدّرت قيمة الداخلية ؛ لكن إدراكه الباطني ، مع ذلك ، بقي منكدرّاً ، وطمأنينته معكّرة ، سحابة المرحلتين الأوليين ، لأنّ مرتبة المعرفة واحترام الذات فيه ما فتئت مظلومة محرومة ، ومرتبة الحسيّة البيولوجيّة مستفحلة مُغتصبة ، سوى أنّ اتجاه الحب العاطفي الأساسي في الدور الأول (١٩٠٣ - ١٩٠٨) تحوّل إلى اتجاه قوّة في الدور الثاني (١٩٠٨ - ١٩١٨) ، من غير ان يتأثّر صورته كلياً . وبتحرّينا أعراض الاضطراب النفسي المتغلّفة في حياته وآثاره ، والمنبسطة على نحو خمسة عشر عاماً من نشاطه الإنتاجي ، تبدّى لنا أنّ المحصر والحبيرة والألم والكتابة الناتجة عن الاضطراب الداخلي والفاعلية المحورية اللاواعية تسري عروقها في ليل نفسه ، فلا يجدي في علاجها محيط أليف ، ولا توافر أصحاب وأحباب ، ولا تهوؤ غنيّ ومجدٍ وشهرة ، إذ العلة الباطنية تستعصي على الدواء الخارجي .

ولمّا كانت ذاتُ جبران ، كأيّة ذات أخرى ، تُحييها قوّةٌ حافظةٌ مُبدعةٌ تيب بها ابداً إلى الاتزان ، فقد لاحظنا ، عبّر سلوكه وإنتاجه ، مظاهر الصراع الناشب بين نظامه النفسي القوضوي التأمّم وإرادة الانتظام المُعافي التابعة من مثله الأعلى الذي ما انفكّ ييب بينته النفسية إلى التزام التراب الصحيح . وقد أدّى ، أخيراً ، هذا السعي الإرادي الحثيث ، تُسغفه العواملُ الطارئة واندفاعه اللاواعي إلى الاتحاد الماهي بالناصري ، إلى إقامة الاتزان في شخصيته ؛ فائتلفت قواها ، واستقام تراتبها القيمي . وداخل مراتبها جميعاً الاكتفاء ، فكفّ النزاع وساد السلام ، وشمل المتناقضات تصالّحٌ وتكامل بعد تجرّدها من حسّيتها ، وتضافت الرؤية الباطنية ، واعتدلت المقاييس ، وسطع ذلك كلّهُ في أدبه ورسمه . غير أنّ مشيئة جبران كانت تطمح إلى أبعد من الاتزان ، لقد أرادت الحياة الرسولية ، فكان عليها أن تدفع ثمنها آلاماً وغربة ارتضاها مختاراً ليتخطى واقعه البشريّ، مُصعّداً في معراج الروحانيّة ، رجاءَ اندماجه بذاته الإلهية العظمى .

واخيراً ، لقد تكشّف لنا ، بتقصّينا التجريبي المنهجي ، أنّ العوامل الشعورية واللاشعورية غالباً ما كانت تعمل معاً ، مؤثّرة في مُولّدات جبران الأدبية الفنيّة ومواقفه السلوكيّة . فإذا كان موقفه العدائيّ من السلطة - كيفما تمثّلت ، ولا سيّما في رجال الدين والأغنياء - مُعرّفاً في عقله الباطن كفعل ارتداديّ ضدّ تسلّط والده المُرهق . فانه كان محكوماً ايضاً ببجاذبيّة الناصريّ الذي اتّخذ مثاله الأعلى فصيحَ نظرته إلى الأشخاص والأشياء والقضايا بصيغةٍ روحيةٍ إصلاحيةٍ . كذلك إنّ كان موقفه العامّ من النساء مُسيّراً بتلقّيه اللاشعوريّ بأمّة ، فقد كان لسعيه إلى الاقتداء بيسوع اثرٌ واعٍ فيّه تغفّه ، يُضاف إلى التأثير اللاواعي لاتحاده الماهي به .

وجبران اعترضت حياته ، ولا سيّما في الدورتين الأوّلين . مصاعبُ وآلامٌ ، من قسوة عيشه وموت أحبائه واحتراق رسومه وصدود مواطنيه عنه ،

فضلاً عن مُعاداة رجال الدين والإقطاعيين السياسيين له ؛ لكنه بدلاً أن يعاني التجارب المُضنة الطالعة عليه مُعاناةً سلبيةً شأن الكثيرين من الأناسي ، فإنه ارتضاهاً واعياً مُختاراً ، وجعلَ منها نُسخاً لشجرةِ حياته ومعناها الكفاحيَّة ، فاذا الألم يعتصرُ نفسه لا يُحطِّمُها ، بل ليسمو بها ، ويُخرج من جراحه خمرةً بكُراً تطفحُ بها كؤوسُ أدبه وفنِّه دهاقاً . لقد فرَّضتْ عليه العواملُ الإرثيَّةُ النفسِيَّةُ والظروفُ البيئيَّةُ السيكلوجيَّةُ قدراً خاصاً كان يُمكن أن يعزى له مهبِضُ الجناح ، لكنه سرعان ما انخرطَ في صراعٍ عنيدٍ مديدٍ مع تلك الظروف الصعبة ، بل مع نفسه عينها ، في أعماقها المُعتمة ، ليُبدعَ برادته المُخالبة معنى حياته ومصيره السلوكي والفني .

أملُّنا أن تكون هذه الدراسة قد أسهمتْ في إضاءة أفقٍ جديدٍ يُساعدُ على فهم جبران الإنسان ، وكشف أغوار الفنِّان فيه ، وجلاء الغوامض من عللِ إنتاجه ومراميه ، ولا سيَّما على فضِّ رموز رسومه المُستخلَّقة وربط نشاطه السلوكي بإبداعه الفنيِّ ، بحيث يُتاح لدارسه أو قارئه أو مُتلقِّه رؤيةٌ أشمل وأعمق وأشدُّ تحاملاً بالحقائق النفسِيَّة .



# الفهارس

- ١ - فهرسُ المصادر والمراجع .
- ٢ - فهرسُ الرسوم والصور الفوتوغرافية والمخطوطات المصورة .
- ٣ - فهرسُ الأعلام .
- ٤ - جدول المصطلحات النسبية الواردة في الدراسة .
- ٥ - لوحة بيانية لأهمِّ الوقائع في حياة جبران .



فهارس الكتب والمراجع



المراجع المعتمدة في هذه الدراسة هي ذات الطبعات المذكورة في التفهرس الآتية .  
أما إذا اتفق أن ذكر في المراسي طبعة أخرى أقدم فالقصد منها الإلماع الى تاريخ  
الإصدار الاول .

### أ - آثار جبران العربية او المترجمة المحملة في هذه الدراسة

- ١ - رسائل جبران : صفحات مطوية من أدب جبران الخالد ، جمعها وقدم لها جميل جبر ، دار بيروت ، بيروت ، ١٩٥١ .
- ٢ - كلمات جبران خليل جبران ، جمعه انطونيوس بشير ، القاهرة ، مصر ، ١٩٢٧ .
- ٣ - المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ، قدم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة ، مكتبة صادر ، بيروت ، ١٩٥٥ . وقد أشرنا إليها في الدراسة بحرفتي : م . ك .
- ٤ - المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية عن الانكليزية ، دار صادر ودار بيروت ، بيروت ، ١٩٦٤ . وقد أشرنا إليها في الدراسة بحروف : م . ك . م .
- ٥ - مخطوطات محفوظة في متحفه تضم « فلسفة الدين والتدين » ، وخطاب « الحلقات الذهبية » ومسودات كتابات أو رسائل وُجّهت الى مي زيادة .

٦ - النبي - وضعه في العربية يوسف الحلال ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٦٨ .

٧ - النبي - ترجمة ميخائيل نعيمة ، مطبعة المناهل ، بيروت ، ١٩٥٦ .

### ب - آثار جبران الانكليزية او المنقولة المعتمدة في هذه الدراسة

- 1 — The Earth Gods, Heinemann, London, 1962.
- 2 — The Forerunner, Heinemann, London, 1963.
- 3 — The Garden of the Prophet, Heinemann, London, 1957.
- 4 — Jesus the Son of Man, Heinemann, London, 1957.
- 5 — The Letters of Kahlil Gibran and Mary Haskell, Arranged and edited by Annie S. Otto, Smith and Co. compositors inc., 1970.
- 6 — The Madman, Heinemann, London, 1946.
- 7 — The Procession, poems, edited, translated and with a biographical sketch by George Kheirallah, the Wisdom Library, New York, 1958.
- 8 — The Prophet, Heinemann, London, 1956.
- 9 — Sand and Foam, Heinemann, London, 1957.
- 10 — The Wanderer, Heinemann, London, 1965.

### ج - المراجع العربية الأدبية والتاريخية

- ١ - الأدب العربي في آثار الدارسين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦١ .
- ٢ - بشروني ، سهيل - جبران خليل جبران : مختارات ودراسات . دار المشرق ، بيروت ، ١٩٧٠ .
- ٣ - جبر ، جميل - جبران ، سيرته ، أدبه ، فلسفته ورسمه ، دار الريحاني ، بيروت ، ١٩٥٨ .

- ٤ - جبر ، جميل - مي وجبران - دار الجمال ، بيروت ، ١٩٥٠ .
- ٥ - الجُرّ ، شكر الله - نبيّ أورفليس ، دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٦٧ .
- ٦ - الحويّك ، يوسف - ذكرياتي مع جبران ، حرّرتها إدفيك جريديني شيبوب ، دار الاحد ، بيروت ، ١٩٥٧ .
- ٧ - خالد ، أمين - محاولات في درس جبران ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٣٣ .
- ٨ - اللّبس ، المطران يوسف - تاريخ سوريا ، المجلد ٧ ، بيروت ، ١٩٠٥ .
- ٩ - رحمه ، الخوري فرنسيس - تاريخ بشرّي او مدينة المقدّمين ، الجزء الاول ، سان باولو - برازيل ، ١٩٥٦ .
- ١٠ - زكّا ، طنسي - بين نعيمه وجبران ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٩٧١ .
- ١١ - زيدان ، جرجي - بناء النهضة العربية ، دار الهلال ، ( بلا تاريخ ) .
- ١٢ - سكيك ، عدنان يوسف - النزعة الانسانية عند جبران ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ .
- ١٣ - الشدياق ، أحمد فارس ، الساق على الساق في ما هو الفاريانق ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٦ .
- ١٤ - صايغ ، توفيق - أضواء جديدة على جبران ، منشورات الدار الشرقية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٦ .
- ١٥ - عبّود ، مارون - جدد وقدماء ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣ .
- ١٦ - غربّ - روز - جبران في آثاره الكتابيّة ، دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٦٩ .
- ١٧ - فارس ، فليكس - رسالة المنبر إلى الشرق العربي ، الاسكندرية ، ١٩٣٦ .
- ١٨ - الفكر العربي في مائة سنة ، نشر الجامعة الأميركية في بيروت ، ١٩٦٧ .
- ١٩ - الكتاب المقدس ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٦٤ .

- ٢٠ - كحالة ، عمر رضا - معجم المؤلفين ، ج ٣ ، مطبعة الرقعي ، دمشق ، ١٩٥٧ .
- ٢١ - كرم ، انطون غطّاس - محاضرات في جبران خليل جبران : سيرته وتكوينه الثقافي ، مؤلفاته العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ٢٢ - كمدي ، كمدي فرهود - ميخائيل نعيمة بين قارئيه وعارفيه ، ١٩٧١
- ٢٣ - لوسيرف ، جان - التزعات الصوفية عند جبران خليل جبران ، ترجمة شعبان بركات ، المكتبة المصرية للطباعة والنشر ، صيدا - بيروت ، ( بلا تاريخ ) .
- ٢٤ - مسعود ، حبيب - جبران حباً ومبتأ : مجموعة تشتمل على مختارات ممّا كتب ورسم جبران خليل جبران وممّا قيل فيه . قدّم لها وعني بتأليفها وإخراجها حبيب مسعود ، دار الريحاني للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٦ .
- ٢٥ - مشاققة ، المعلم ميخائيل - الرسالة الموسومة بالدليل إلى طاعة الإنجيل ، طبعة ثالثة - المطبعة الأميركانية بيروت ، ١٨٨٧ .
- ٢٦ - ناصر ، نمر - الخوري يوسف الحداد الكاتب ( رسالة أعدت لنيل شهادة الكفاءة في كلية التربية ١٩٧٠ ) .
- ٢٧ - نعيمة ، ميخائيل - جبران خليل جبران : حياته ، موته ، أدبه ، فنه ، دار صادر ودار بيروت ، بيروت ، ١٩٦٠ .
- ٢٨ - يونغ ، بربارة - هذا الرجل من لبنان ، ترجمة سعيد غفيف بابا ، دار الاندلس ، بيروت ، ١٩٦٤ .

### د - المراجع الأجنبية الأدبية المختصة لجبران

- 1 — CHALLITA, M. — Luites et Triomphes de Gibran, une étude sur sa vie, son œuvre et son message, éd. orient-occident, Beyrouth, Liban, 1970.

- 2 — HAWI, KHALIL S. — Kahlil Gibran, His Background, Character and Works, Beirut, A.U.B., 1963.
- 3 — OTTO, ANNIE S. — The Parables of K. Gibran, New York, the Cit. Press, 1963.
- 4 — OTTO, ANNIE S. — The Art of K. Gibran, Port Arthur, Texas, Hinds Printing Co., 1965.
- 5 — YOUNG, B. — This man from Lebanon, New York, A.A. Knopf, 1963.

### ٥ - المراجع العربية النفسية

- ١ - أحمد ، محمد خلف الله - من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٧ .
- ٢ - اسماعيل ، عز الدين - التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
- ٣ - جيلفورد ، ج . ب - ( مشرف على التأليف ) - ميادين علم النفس النظرية والتطبيقية ، جزءان ، أشرف على ترجمته الدكتور يوسف مراد ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢ .
- ٤ - حسين ، طه - المجريدة ( مصر ) ، ١٩١٤ ، يناير وفبراير ومارس .
- ٥ - الحولي ، أمين ، مجلة كلية الآداب ( القاهرة ) ، م ٤ ج ٢ ١٩٣٩ .
- ٦ - الحولي ، أمين - مجلة علم النفس ، مصر ، م ١ ، ١٩٤٥ .
- ٧ - سويف ، مصطفى - الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥١ .
- ٨ - طويل ، ناهدة - شخصية جبران خليل جبران ، دراسة نفسانية . ( رسالة مطروحة على الآلة الكاتبة قدمتها المؤلفة الى قسم علم النفس في الجامعة اللبنانية لنيل دبلوم الدراسة العليا في علم النفس ) . صدرت ،

- اخيراً ، عن مطابع التجارة والصناعة ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- ٩ - عبد القادر ، حامد - دراسات في علم النفس الأدبي ، لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ١٩٤٨ .
- ١٠ - مراد ، يوسف - مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦ .
- ١١ - النويهي ، محمد - ثقافة الناقد الأدبي ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٩ .
- ١٢ - النويهي ، محمد - نفسية بشر ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥١ .
- ١٣ - النويهي ، محمد - نفسية أبي نواس ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣ .
- ١٤ - هادفيلد ، ج . ا . - علم النفس والأخلاق ، ترجمه محمد عبد الحميد ابو الغزم وراجعه الدكتور عبد العزيز القوصي ، مكتبة مصر ( ١٩٥٣ ؟ )

## و - الصحف

- ١ - الأديب ، مجلد ١٥ ، ١٩٥٦ ، عدد ١٠ ( عيسى الناعوري ) .
- ٢ - الأسبوع العربي ، ١٩٦٤ ، العدد ٢٨٤ ، نشرين الثاني ، ( ليلى شعيب )
- ٣ - الأندلس الجديدة ، ١٩٣٥ ، شباط ( شكر الله الجمر ) .
- ٤ - الحكمة ، ١٩٥٣ ، العدد الأول ( داود سعاد ) .
- ، ١٩٥٥ ، عدد ١١ ( ادمون وهب ) .
- ، ١٩٥٧ ، عدد ٤ ( عيسى الناعوري ) .
- ٥ - الرسالة ( جونية ) ج ٣ ، ١٩٥٧ ، عدد ٤ ( عيسى الناعوري ) .
- ٦ - الرسالة ( مصر ) ، ١٩٣٥ ، أعداد ٨٩ و ٩٠ و ٩٢ و ٩٣ ( خليل هنداوي ) .
- ٧ - السمر ، ١٩٣١ ، عدد ٢ ( إيليا أبو ماضي ) .

- ١٩٣٥ ، عدد ١٨ ( إيليا أبو ماضي ) .
- ٨ — العصبية الأندلسية ، المجلد ٩ ، ١٩٤٨ ( عبد المسيح حداد ) .
- ٩ — القضايا المعاصرة ، ١٩٧٠ ، عدد ٤ ( غسان خالد ) .
- ١٠ — المجالس ، مجلد ٣ ، عدد ١٠٦ .
- ١١ — المشرق ، مجلد ٣٠ ، ١٩٣٢ ( الخوري أغناطيوس جمجع ) .
- ، مجلد ٣٧ ، ١٩٣٩ ( فؤاد افرايم البستاني ) .
- ١٢ — المصور ، ١٩٥٥ ، ٢٩ نيسان ( سليم البزري ) .
- ١٣ — المتكطف ، ج ٨٦ ، ١٩٣٥ ، عدد ٢ ( حسن كامل الصيرفي ) .
- ١٤ — المكشوف ، ١٩٣٧ ، عدد ١١١ .
- ١٥ — المنارة ، المجلد ٢ ، عدد ١٠ .
- ١٦ — النهار ، عدد ١٨/٨/١٩٧٣ .
- Time, 13 August, 1965 — ١٧

### ز — المراجع الأجنبية الفلسفية والعلمية والإستيطيقية

- 1 — ABRAHAM. Dr. KARL — Oeuvres complètes, Payot, Paris, t. I 1965, t. II 1966.
- 2 — ADLER, A. — Connaissance de l'homme, trad. par J. Marty, Paris, Payot, 1955.
- 3 — ——— Le tempérament nerveux, tr. du Dr. Roussel, Paris, Payot, 1955.
- 4 — ——— Le sens de la vie, tr. du Dr. H. Schaffer, Paris, Payot, 1955.
- 5 — BACHELARD, G. — Formation de l'esprit scientifique, Vrin, 1938.
- 6 — ——— Lautréamont, José Corti, 1939.
- 7 — ——— La Psychanalyse du Feu, Gallimard, 1939.

- 8 — ——— L'Eau et les Rêves, José Corti, 1942.
- 9 — ——— L'Air et les Songes, José Corti, 1943.
- 10 — ——— La Terre et les Rêveries de la Volonté, J. Corti, 1948.
- 11 — ——— La Terre et les Rêveries du Repos, J. Corti, 1948.
- 12 — ——— La Poétique de l'Espace, P.U.F., 1957.
- 13 — ——— La Poétique de la Rêverie, P.U.F., 1960.
- 14 — ——— La Flamme d'une Chandelle, P.U.F., 1961.
- 15 — BASCH, VICTOR — Essai critique sur l'esthétique de Kant, Paris, Vrin, 1927.
- 16 — ——— La Poétique de Schiller, Paris, Alcan, 1911.
- 17 — ——— Titien, Paris, Albin Michel, 1920.
- 18 — ——— Schumann, Paris, Alcan, 1926.
- 19 — ——— Etudes d'esthétique dramatique, Paris, Vrin, 1929.
- 20 — BAUDOUIN, CH. — Le Symbole chez Verhaeren, Genève, Mont-Blanc, 1924.
- 21 — ——— Psychanalyse de l'Art, Alcan, 1929.
- 22 — ——— Psychanalyse de Victor Hugo, Genève, Mont-Blanc, 1943.
- 23 — BAYER, R. — Histoire de l'Esthétique, Armand Colin, Paris, 1961.
- 24 — BERGSON, H. — L'Evolution créatrice coll. des Prix Nobel, éd. Rombaldi (Belgique — France), 1971.
- 25 — BERTHELEMY, J. — Traité d'Esthétique, éd. de l'Ecole, Paris, 1964.
- 26 — BODAMER, JOACHIM, Sexualité, Amour et Névrose, tr. de l'allemand par Etienne de Peyer, Ed. Labor et Fides, Genève, 1970.
- 27 — BONAPARTE, M. Edgar Poe, 3 vol., Paris, P.U.F., 1958.
- 28 — BURKS, B.S. — A Study of identical twins reared apart under different types of family relationships, in McNemar — G. and M.A. Merrill, studies of personality, New York, 1942.
- 29 — BURLOUD, A. — Psychologie, Hachette, 1961.
- 30 — CATTELL, R. — La Personnalité, 2 vol., Paris, P.U.F., 1956.

- 31 — CHANG, S.T. — The ethical sentiment in children, *educ. rev.* (chinese), 27 (No. 3), 1937.
- 32 — CHARDIN, P.T. DE — Construire la Terre, éd. du Seuil, Paris, 1958.
- 33 — DACO, P. — Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne, marabout, 1960.
- 34 — ———— Les triomphes de la psychanalyse, marabout, 1965.
- 35 — DAIM, WILFRIED — Transvaluation de la Psychanalyse, L'homme et l'Absolu, trad. de l'allemand par Pierre Jundt, Albin Michel, Paris, 1956.
- 36 — DALBIEZ, R. — La Méthode Psychanalytique et la doctrine freudienne, 2 vol., Desclée de Brouwer et cie, Paris, 1949.
- 37 — DUFRENNE, MIKEL — Phénoménologie de l'expérience esthétique, 2 vol., Paris, P.U.F., 1953.
- 38 — DURAND, G. Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, P.U.F., 1960.
- 39 — FECHNER, G. — Zur experimentale Aesthetik, t. II : Vorschule der Aesthetik, Leipzig, Breitkopf, 1871-1876.
- 40 — FREUD, SIGMUND — Délire et rêves dans la « Gradiva » de Jensen, tr. fr. par M. Bonaparte, Paris, Gallimard, 1971.
- 41 — ———— Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci, tr. fr. M. Bonaparte, Paris, Gallimard, 1927.
- 42 — ———— Leonardo, translated by Alan Tyson, Penguin Books, London, 1963.
- 43 — ———— Essais de Psychanalyse appliquée, tr. fr. M. Bonaparte et E. Marty, Paris, Gallimard, 1971.
- 44 — ———— Introduction à la Psychanalyse, tr. fr. S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1964.
- 45 — Essais de Psychanalyse, trad. Jankélévitch, Payot, 1927.
- 46 — GEIGER, MORITZ — Ueber das Wesen und die Bedeutung der Einfühlung, Innsbruck, 1911.
- 47 — ———— Beiträge Zur Phenomenologie des ästhetischen Genu-

- sses, Jahr b. f. philos. und phänomenol. Forshung (Husserl), Halle, Niemeyer, 1913.
- 48 — Zugänge Zur Aesthetik, Leipzig, Berlin, 1928.
- 49 — GROOS, K. — Der aesthetische Genuss, Tübingen, 1902.
- 50 — ——— Beiträge Zur Aesthétik, Tübingen, 1924.
- 51 — HARTMANN, NICOLAI — Zur Grundlegung der Ontologie, 1935.
- 52 — ——— Der Aufbau der realen Welt, Berlin, 1940.
- 53 — ——— Aesthetik, 1953.
- 54 — HUISMAN, D. — Encyclopédie de la Psychologie, 2 vol., Fernand Nathan, 1962.
- 55 — HUYGHE, R. — Dialogue avec le visible, Paris, Flammarion, 1972.
- 56 — JONES, E. — Essays in applied psychoanalysis, London, Kegan Paul, 1923.
- 57 — JUNG, C.G. et von FRANZ, HENDERSON, JACOBI, JAFFE — L'homme et ses symboles, Paris, Pont Royal, 1964.
- 58 — ——— La Psychologie de l'inconscient, tr. par R. Cahen, Lib. de l'Univ. Georg et cie, S.A. Genève, 1963.
- 59 — ——— Métamorphoses de l'âme et ses symboles, tr. de Y. Le Lay, Lib. de l'Univ. Georg et cie., S.A. Genève, 1953.
- 60 — ——— L'homme à la découverte de son âme, préf. et adapt. par R. Cahen, éd. du Mont Blanc, Genève, 1962.
- 61 — ——— Types psychologiques, préf. et trad. de Y. Le Lay, Lib. de l'Univ. Georg et cie, S.A. Genève, 1958.
- 62 — ——— Essais de psychologie analytique, tr. par Y. Le Lay, éd. Stock, Paris, 1932.
- 63 — ——— Psychologie et Alchimie, trad. par le Dr. Roland Cahen et H. Pernet éd. Buchet/Chastel, Paris, 1970.
- 64 — ——— Problèmes de l'âme moderne, tr. Y. Le Lay, Buchet/Chastel, Paris, 1961.
- 65 — ——— L'âme et la vie, tr. R. Cahen et Y. Le Lay, Buchet/Chastel, Paris, 1963.

- 66 — LALANDE, A. — Vocabulaire technique et critique de la philosophie, Paris, P.U.F., 1972.
- 67 — LALO, CHARLES — L'expression de la vie dans l'art, Paris, Alcan, 1933.
- 68 — ———— L'art loin de la vie, Paris, Vrin, 1939.
- 69 — ———— L'art près de la vie, Paris, Vrin, 1942.
- 70 — ———— Les grandes évasions esthétiques, Paris, Vrin, 1947.
- 71 — ———— L'économie des passions, Paris, Vrin, 1947.
- 72 — ———— Notions d'Esthétique, Paris, P.U.F. 1960.
- 73 — LIPPS, THEODOR — Aesthetik, Psychologie des Schönen und der Kunst, 3 vol., Leipzig - Hambourg, 1903 - 1906 - 1923.
- 74 — LUCAS, F.L. — Literature and Psychology, Cassel and Co., London, 1951.
- 75 — MEUMANN, E. — Einführung in die Aesthetik der Gegenwart, Leipzig, 1908.
- 76 — ———— System der Aesthetik, Leipzig, 1914.
- 77 — NEUMANN, E. — Art and the creative unconscious, Routledge and Kegan Paul, London, 1959.
- 78 — RENAN, E. — Vie de Jésus, Paris, *calmann Lévy*.
- 79 — RICHTER, IRMA — Selections from the Notebooks of Leonardo da Vinci, London, 1952.
- 80 — SARTRE, J.P. — Baudelaire, Gallimard, 1964.
- 81 — SCHELER, MAX — Wesen und Formen der Sympathie, Bonn, Cohen, 1923; tr. fr. Lefebvre, Paris, Payot, 1923.
- 82 — SOURIAU, E. — L'avenir de l'esthétique, Paris, Alcan, 1929.
- 83 — STAGNER, R. — The role of parents in the development of emotional instability, Amer. J. orthopsychiat, 1938.
- 84 — STAGNER, R. and M.H. KROUT — The study of personality development and structure, J. abnorm. soc. psychol., 1940.
- 85 — STOCKER, A. — De la psychanalyse à la psychosynthèse, Beauchesne et ses fils, Paris, 1957.
- 86 — ———— Etudes sur la psychologie de la personne, St. Maurice, édit. St. Augustin, 1956.

- 87 — ———— *Traitement moral des nerveux*, Paris, Beauchesne, 1954.
- 88 — SUTTIE, IAN — *The origins of Love and Hate*, Penguin Books, 1963.
- 89 — UTITZ, E. — *Grundlegung der allgemeine Kuntswissenschaft*, 1914 - 1920.
- 90 — VALENTINE, C.W. — *The experimental psychology of Beauty*, London, Methuen and co., 1962.
- 91 — VISCHER, F.T. — *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*, Munich, 1922.
- 92 — VOLKELT, JOHANNES — *System der Aesthetik*, 3 vol., Munich, Beck, 1927.
- 93 — WEBER, J.-P. — *La Psychologie de l'art*, Paris, P.U.F., 1961.
- 94 — ———— *Genèse de l'œuvre poétique*, Paris, Gallimard, 1960.
- 95 — WUNDT, W. — *Grundzüge der physiologischen Psychologie*, 3 vol., Leipzig, 1908 - 1911.

فهرس  
السنوم والسنو الفوتوغرافيه والنظريات (المصورة)



٥٤	١	صورة فوتوغرافية	شلالات قاديشا
٥٥	٢	صورة فوتوغرافية	جبال بشري الشائعة ولوديتها العميقة
٥٥	٣	صورة فوتوغرافية	غابة مار سركيس
٦٤	٤	صورة فوتوغرافية	البيت الذي ولد فيه جبران
٦٥	٥	صورة فوتوغرافية	منزل جبران الأصيل بعد ترميمه وتحسين جواره
	٦	صورة فوتوغرافية	مسكن جبران في طفولته الثانية : قبو بشكل قاعة خلفية
٦٥			لقصر الحاكم
٦٦	٧	صورة فوتوغرافية	أطلال قصر الحاكم راسي بك حنا الضاهر
٦٦	٨	صورة فوتوغرافية	منزل حلا الضاهر باقياً على قدمه
٧٩	٩	صورة فوتوغرافية	الفن الطامح حاملاً سيف إثبات الذات !
٩٤	١٠	رسم	رأس جبران
٩٤	١١	رسم	رأس جبران في وضع آخر
٩٥	١٢	مجموعة رسوم	رؤوس الأعلام تتصدر منحرف جبران في نيويورك
١٠٨	١٣	رسم	السلطة المتحجرة
١٠٩	١٤	رسم	الولد والأب المطبوس الوجه
١٠٩	١٥	رسم	والد مطبوس الوجه وابنة
١١٠	١٦	رسم	الأب المطبوس الوجه والأم وطفلها
١١١	١٧	رسم	الأب الملائى الجسم والابن يتنازعان الأم
١١٢	١٨	رسم	أم وطفلها حيوان متماثلان وأب ميت مطبوس الوجه
١١٢	١٩	رسم	الفن المصلوب بين أمه وأبيه المطبوس الوجه
١٢١	٢٠	رسم	الامومة - القفلة

١٢١	الامومة - الحكمة	رسم	٢١
١٢٢	الامومة - التنزية	رسم	٢٢
١٢٢	الامومة - الماطقة	رسم	٢٣
١٢٣	الامومة - المتابة	رسم	٢٤
١٢٣	الطفل متثبت بطني أمه	رسم	٢٥
١٢٤	الطفل يرضع ثدي أمه الميتة	رسم	٢٦
١٢٤	الشاب الرضيع	رسم	٢٧
١٢٥	الانفماج بالأم	رسم	٢٨
١٢٦	المودة إلى رسم الأم	رسم	٢٩
١٢٧	الانفماج الأمومي المضاعف	رسم	٣٠
١٢٨	الستور - الأم حانية على الطفل	رسم	٣١
١٢٨	الستور - الأم متشبثة بالطفل	رسم	٣٢
١٢٩	الستور - الأم حانية على الشاب	رسم	٣٣
١٣٠	جبر ان وأمه	رسم	٣٤
١٤١	وجه أمه ملازم وجه المرأة	رسم	٣٥
١٤٥	حلا الضاهر	رسم	٣٦
١٤٥	ميشلين	رسم	٣٧
١٥٥	ماوي هاسكل	رسم	٣٨
١٥٥	مي زيادة	رسم	٣٩
١٦٢	كاملة رحمه	رسم	٤٠
١٦٣	مريم أم يسوع	رسم	٤١
١٦٤	مريم المجدلية	رسم	٤٢
١٦٥	جان دارك	رسم	٤٣
١٦٦	الأم المتطلعة إلى اللانهاية	رسم	٤٤
١٧٣	يد الأم الفاصلة	رسم	٤٥
١٧٣	يد الأم الفاصلة في وضع آخر	رسم	٤٦
١٧٥	الاتحاد الجسدي الرهيب وثمار الشقاء	رسم	٤٧
١٧٥	الرجل - المرأة في صراع مرير	رسم	٤٨
١٨١	الملاك الأنثوي حليج بطمأنينة في سرير الأزهار	رسم	٤٩
١٨٥	المقاب وحنين المودة إلى الروح - الأم	رسم	٥٠

١٨٦	الأم السماوية	رسم	٥١
١٨٧	الروح الأم تطل من غيب الأبدية لتماقق ابنتها	رسم	٥٢
١٨٨	الحياة المبدعة الأزلية التي تلد أبنائها	رسم	٥٣
١٨٩	يد القدرة الأبدية وعين العناية الأوممية	رسم	٥٤
١٩٥	الطبيعة - الأم	رسم	٥٥
١٩٩	الأرض - الأم إلهة معبودة	رسم	٥٦
٢٠٠	الأرض - الأم وابنتها في كنفها	رسم	٥٧
٢٠١	الأرض - الأم والأحياء الجفور	رسم	٥٨
٢٠٤	البحر - الأم والموت والولادة	رسم	٥٩
٢٠٥	البحر - الأم والبعل الإلهي حابطاً عليها	رسم	٦٠
٢٠٦	زغاف البحر إلى الشمس	رسم	٦١
٢١٣	وجه أمي وجه أمي	رسم	٦٢
٢١٤	الأمة - الأم الصريع وطفلها الحي	رسم	٦٣
٢١٥	الأمة - الأم جملتها الموت وحل صدرها طفلها الحي	رسم	٦٤
٢١٥	ه الحمل المصل في قلبه ه	رسم	٦٥
٢٤٥	الأرض أنثى حزينة	رسم	٦٦
٢٤٥	الحب في كنف الطبيعة - الأم	رسم	٦٧
٢٤٦	إغراء الأنوثة للصارخة	رسم	٦٨
٢٥٨	الستور المتجبر	رسم	٦٩
٢٥٩	الستور والأجساد المتهاوية	رسم	٧٠
٢٥٩	القدم الساحقة	رسم	٧١
٢٦٠	الأجساد النامية من القبضة الصخرية	رسم	٧٢
٢٦١	إرادة الصراع في الوجه المتألم	رسم	٧٣
٢٦٢	المفكر	رسم	٧٤
٢٦٣	المرامي	رسم	٧٥
٢٦٣	القائد	رسم	٧٦
٢٧٦	المجد النظم	رسم	٧٧
٢٧٧	ه الأنا ه المقيد أمام الذات الروحية	رسم	٧٨
٢٧٨	ه الأنا المثالي ه والذات الروحية	رسم	٧٩
٢٧٩	المتحابان في النشوة الروحية	رسم	٨٠
٢٨٠	التماقق الروحي	رسم	٨١

٢٨١	روح الحب يبأرك الحبيبين	رسم	٨٢
٢٨٢	هبة النفس	رسم	٨٣
٢٨٣	الصلاة	رسم	٨٤
٢٨٤	الذات الروحية	رسم	٨٥
٢٨٤	الستور الخافي على النفساها	رسم	٨٦
٢٨٥	مصهر الحب المقدس	رسم	٨٧
٢٨٥	يدا الروح ترفضان البشر إلى مجد الآلهة	رسم	٨٨
٣٠٣	العادية	رسم	٨٩
٣٠٣	غائلة الرداء	رسم	٩٠
٣١٧	هولة الضيق والضياح	رسم	٩١
٣١٧	القائز في الفراغ	رسم	٩٢
٣١٨	الذات الجائلة المستطية	رسم	٩٣
٣١٨	الستور المتألم	رسم	٩٤
٣١٩	تجربة المرأة	رسم	٩٥
٣١٩	الهلوي	رسم	٩٦
٣٢٠	الصراع النفسي	رسم	٩٧
٣٢١	الذات الجبرانية تحاول التخلص من قيود الحسية	رسم	٩٨
٣٢١	الذات الجبرانية في ثالث مراتبها قبل الاتزان	رسم	٩٩
٣٣٥	« النبي »	رسم	١٠٠
٣٥٠	وحدة الذات	رسم	١٠١
٣٥٠	وحدة الشخصية المتزقة	رسم	١٠٢
٣٥١	المراتب النفسية الثلاث في وحدة اتزانها	رسم	١٠٣
٣٥٢	الطاقات الثلاث ذات البأس	رسم	١٠٤
٣٥٢	الطاقات الثلاث ذات الرقة	رسم	١٠٥
٣٥٣	تصعيد حلاك الروحانية في ثالث مراتبها	رسم	١٠٦
٣٥٤	ملك الروحانية عاطفاً على شقيقه	رسم	١٠٧
٣٥٤	تعاطف الثالث في وحدة الذات	رسم	١٠٨
٣٥٩	تمثال المصلوب لاسحق جبران	صورة فوتوغرافية	١٠٩
٣٦٣	غرفة نوم جبران تصورها سجادة المصلوب	صورة فوتوغرافية	١١٠
٣٧٣	يسوع المحب القوي	رسم	١١١
٣٨١	الأم ماء عحي	رسم	١١٢

٢٨٢	الانسلاخ المرير عن المصلوب	رسم	١١٣
٢٨٣	الصراع في ظل المصلوب	رسم	١١٤
٢٩٨	المصلوبة بين التقيضين	رسم	١١٥
٢٩٨	المصلوبة والوجهان المحتجبان	رسم	١١٦
٢٩٩	الذات المصلوبة	رسم	١١٧
٤٠٣	ماوييتا وجبران داخل محترقه في نيويورك	صورة فوتوغرافية	١١٨
٤١٥	وحدة الأديان	رسم	١١٩
٤٢٣	جبران « النبي » قبل أن تعرف الايدي إرادة مجيئه	صورة فوتوغرافية	١٢٠

٩٣	رسالة جبران إلى أمين الريحاني في ٥ نيسان ١٩١١	مخطوطة	١
١٣٩	مسودة رسالة جبران إلى مي زيادة	مخطوطة	٢
١٥٧	رسالة جبران إلى مي زيادة في ٣٠ ايار ١٩٢١	مخطوطة	٣
٢٢٠	رسالة جبران إلى ماري هاسكل في ٢٦ ايار ١٩١٦	مخطوطة	٤
٢٣٥	فقرات من مسودة رسالة إلى مي زيادة	مخطوطة	٥
٢٥٥	الحق هو القوة	مخطوطة	٦
٤٠١	رسالة من جبران إلى أمين الريحاني في أواخر الحرب العالمية الأولى	مخطوطة	٧



فخر بن الأعمش



لم يذكر في هذا الفهرس اسم جبران لوروده في معظم صفحات الدراسة ، كذلك اسم ماري هاسكل الوارد في عنوان كتاب الرسائل المتبادلة بينها وبين جبران (The Letters of K. Gibran and M. Haskell ) إذ إنه يكاد يضارع اسم جبران في كثرة تكراره . ويخرج من غاية هذا الفهرس أسماء الأبطال الخياليين الذين ترد أسماؤهم في حكايات جبران وقطعه الأدبية أمثال سلمى كرامه ووردة الهاني ويوسف الفخري وغيرهم .

آدم ١٦٩ - ١٧٠ - ٢٩٥

آليوت (ت.س.) ٩٢

ابراهيم (كارل) ١٣٥ - ١٤٠

ابن خلفون ٩١

ابن الرومي ٢١

ابن سينا ٩١

ابن الفارض ٩١ - ٢٩٥

ابو العزم (محمد عبد الحميد) ٢٢٧

ابو ماضي (ايليا) ١٨ - ٣٨ - ٦٨ - ٧٧ - ١٤٩ - ٢٩٠

ابو نواس ٢١ - ٩١

ابي طالب (علي بن) ٣٨٦

أحمد (محمد خلف الله) ٢١

أدلر (الفرد) ٣١ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٣ - ٧٤ - ٧٥

أرسطو ٩٩

اسماعيل (مزددين) ٢١

ألار (ميشال) ١٦

امرسون (رو.) ٢٧ - ٤١٤

انجلوز ١٠٣

انطون (فرح) ٤٥  
 اوتو (آني) ١٩ - ٣٤ - ٩١ - ١٦١ - ٢١١  
 اوتيتز (ا) ٢٤  
 اوسن (جين) ٣٣  
 اولفا ٢٩٧ - ٤٠٢  
  
 بابا (سيد عفيف) ٣٧١ - ٤٠٤  
 باراياس ٣٧٩  
 بارتليت (بول) ٩١  
 باش (فكتور) ٢٠ - ٢١  
 باشلار (عاستون) ٢٠ - ٢١ - ١٩٢ - ٢٠٢  
 بريتيلي (ج) ٢٢ - ٩٩ - ١٠٣  
 برزباين ٤٢٠  
 برغسون (هنري) ٩١ - ٢٢٨ - ٢٣٩  
 برکس (ب.س.) ٣٠٦  
 برلو ٢٨٧  
 برنار (ساره) ٩١  
 برومبيوس ٤٠٤  
 بروفس ٣٣  
 البزوي (سليم) ٦٠  
 البستاني (المعلم بطرس) ٣٧٢  
 البستاني (سميد) ١٦  
 البستاني (فؤاد افرام) ١٣٢ - ١٣٦ - ١٥٨ - ٢٢٢ - ٢٣٤ - ٢٤٢ - ٤٠٧ - ٤١٦  
 بشروئي (سهيل) ١٦ - ١٩  
 بشار بن برد ٢١  
 بشير (انطونيوس) ٣٥  
 بلك (لين) ٣٣٧  
 بلانشار (ماريا) ٨٦  
 بلايك (وليم) ٢٧  
 بلقش (توماس) ٦٩  
 بنيت (ارنولد) ٣٢٤  
 بوجير (جوهان) ٩١

بودامير (ج) ۲۹۲

بودلير (شارل) ۳۶۱

بودوزان (شارل) ۳۱ - ۹۹

بوذا ۳۶۷

بوف (شارلوت) ۱۰۲

بولس الرسول ۲۹۸ - ۲۲۶ - ۲۳۴ - ۳۸۶ - ۴۰۸

بونابرت (ماري) ۱۹۰ - ۱۹۶ - ۱۹۸

بيماتريس ۱۰۵

بيتر (ويتر) ۹۱

نايت (سلطانة) ۱۴۴ - ۱۴۶ - ۱۵۳ - ۱۶۱ - ۱۶۹ - ۲۱۸

تشانغ ۱۳۲

تولوز - لوتريك (هنري ده) ۸۶

تورو (هنري) ۲۷

جافنه ۳۱

جاكوبي ۳۱

جير (جسبل) ۱۹ - ۲۷ - ۳۴ - ۵۳ - ۶۲ - ۶۷ - ۶۸ - ۶۹ - ۷۰ - ۷۶ - ۷۷ - ۸۴ -

۸۸ - ۹۱ - ۱۳۷ - ۱۵۴ - ۱۵۶ - ۱۶۴ .

جيران (اسحق) ۳۵۷ - ۳۵۸

جيران (خليل) ۵۹ - ۶۱ - ۶۲ - ۶۸ - ۱۳۳ - ۱۳۷ - ۱۶۷

جيران (خليل بن نقولا) ۳۵۷

جيران (سلطانة) ۶۸ - ۲۹۰ - ۲۹۱ - ۳۵۸

جيران (عبد) ۵۹

جيران (ليل) ۶۱

جيران (مريانا) ۶۸ - ۲۹۱ - ۲۹۶ - ۳۲۶ - ۳۵۸

جيران (نخلة) ۵۳ - ۵۶ - ۸۰ - ۸۱ - ۹۶ - ۱۳۷ - ۲۰۸ - ۲۹۷ - ۳۰۸ - ۴۱۱ .

جيران (نقولا) ۳۵۷

الحري (شكراة) ۱۸ - ۴۲۰

جسبيج (الغوري أغناطيوس) ۵۸ - ۳۵۶

جورجس ۳۳۸

جيانقورد ٢٦ - ٥١ - ١٣٧ - ٢٣٧

جيله ١٤٧

حلاوي (خليل) ١٨ - ١٩ - ٢٧ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٢ - ٨٨ -  
١٥٤ - ١٧١ - ٢٣٢ - ٢٤٨ .

حداد (عبد المسيح) ١٨ - ١٥٤

الحداد (الخوري يوسف) ٣٨ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٢٠٨ - ٣٠٨

حسين (طه) ٢١

حنة (أم مريم) ٣٦٦

حواء ١٦٩ - ٢٩٥

الحويك (يوسف) ٣٥ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٨ - ٨٠ - ٨٤ - ٩٩ - ١٠٠ - ٢٩٧ - ٣٠١

الخال (يوسف) ٤١٠

خاله (أمين) ١٨

خاله (غسان) ٢٠

خوري (ماري) ١٤٣ - ١٥٣ - ١٥٤ - ١٧١ - ٢١٩ - ٣٠١

الخوري (وردان عيسى) ٤١٤

الخولي (أمين) ٢١

غير الله (جورج) ٣٨ - ١٣٧ - ١٥١ - ٢٩١ - ٢٩٦ - ٤٠٦ - ٤٠٧

دارك (جان) ٩١ - ١٦١

دارون ٢٧ - ٤٤

دافنشي (ليوناردو) ٦٠ - ١٨٠ - ١٨٣

داكر (بيار) ٤١ - ٥٩ - ٦٣ - ٨٨ - ٩٠ - ١٠٧ - ١١٤ - ١٣٤ - ١٧٦ - ٣٠٧ -

٣١٣ - ٣٤٠

دالبيز (رينه) ١٠٣

داود (التيبي) ٢٥٠ - ٣٣٤ - ٣٦١

داي (فرد هولند) ٦٩ - ١٤٨ - ١٤٩ - ٢٤٤

داي (ولفرد) ٣٣ - ٢٢٧ - ٢٩٤ - ٣٠٦

الديس (المطران يوسف) ٨٢

دمسوار (م.) ٢٤

دنفر (شارلوت تلمراوف) ٧٠ - ١٤٣

دوران (ج.) ١٩٢ - ١٩٤  
 دوغرن (م.) ٢٠ - ٢١ - ٣٨٥  
 دون جوان ٧٣  
 دويي (الأب) ٤١٦  
 ديويي ٩١  
 ديك ابن الحمصي ٩١  
 ديل ٩٢

راسل (جورج ولي) ٩١  
 رحمة (الخوري اسطفان) ٦١ - ٣٥٦ - ٤١٤  
 رحمة (بطرس) ٥٣ - ٦٢ - ٦٨ - ٢٩٠ - ٢٩٦ - ٣٥٨ - ٣٦٠  
 رحمة (حنّا أسعد خطّار) ٣٨ - ٤٠٨  
 رحمة (حنّا عبد السلام) ٦٨  
 رحمة (الخوري فرنسيس) ٦٧ - ٨٢ - ٤٢١  
 رحمة (كاملة) ٥٩ - ٦٨ - ١١٦ - ١١٩ - ١٣٢ - ١٣٣ - ١٣٥ - ١٣٦ - ١٥٢ -  
 ١٦٠ - ١٦٧ - ١٩٧ - ٢٠٧ - ٢٥٧ - ٢٩٠ - ٣٥٦ - ٣٥٨

رميلر ١٣١  
 رودان (اوغست) ٩١  
 روزفلت (شقيقة الرئيس) ٣٢٤  
 روزينا ٧٢ - ٤٠٢  
 الريحاني (أمين) ٩٢ - ١٤٣ - ٤٠٠ - ٤١١  
 ريشتر (إرما) ١٨٣  
 رينان (إرنست) ٢٧ - ٤٤ - ٣٦٢ - ٣٦٧

زكا (طنسي) ١٨  
 زياده (مي) ٣٥ - ١٣٧ - ١٣٨ - ١٥٣ - ١٥٤ - ١٥٦ - ٢١٠ - ٢١٩ - ٢٢٩ -  
 ٢٣١ - ٢٣٤ - ٢٣٧ - ٣٠١ - ٣١٠ - ٣٧٦ - ٤١٩ - ٤٢٠ .  
 زيدان (إميل) ٣٢٤  
 زيدان (جرجي) ١٥

سارتر (جان بول) ٣٦١  
 سانبورن (فرنك) ٩٢

سانت ديفيس (روث) ٩١  
 سباير (لدغار) ٣٣٦  
 ستافير ١٣٢ - ١٣٣  
 سعاد (داود) ٧٥ - ٧٨ - ٣٠٨  
 سقراط ٩١ - ٣٨٦ - ٤٠٨ - ٤١٣  
 سكيك (عدنان) ١٩ - ٢٧  
 سليمان الحكيم ٢٤٢ - ٢٩٥  
 سمان (الحوري) ٦٢  
 سمان القيرواني ٣٧٩  
 سوتي (أيان) ١٣١ - ٢٠٧ - ٢٠٨ - ٢٠٩ - ٣٠٧ - ٣٢٥  
 سوريو (أ) ٢٤  
 سوسان (الناصرية) ٣٧٩  
 سوييف (مصطفى) ٢١ - ٩٩

شاردان (بيار تيارده) ٢٦٥  
 شلول (بولس الرسول) ٢٩٨  
 شتوكر (أ) ٢٣ - ٢٢٧ - ٢٦٦ - ٢٨٧ - ٢٨٨ - ٢٨٩ - ٢٩٢ - ٣٠٦ - ٣١٢ -  
 ٣١٤ - ٣٢٣ - ٣٢٩ - ٣٣٩ - ٣٤١ - ٤٠٠ - ٤١٠

الشدياق (أحمد فارس) ٤٥  
 الشدياق (أحمد) ٤٥  
 شكسبير (وليم) ١٤٠  
 شمعون (منير) ١٦  
 شميل (شيل) ٤٥  
 شيبوب (أنطيك جريديني) ٣٥  
 شيلر (م. ) ٢٠ - ٢١

صايع (توفيق) ١٧ - ١٨ - ٣٤ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٥ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ -  
 ٨٤ - ٨٥ - ٩١ - ١٠٥ - ١١٧ - ١٤٢ - ١٤٣ - ١٤٦ - ١٤٧ - ١٥٠ -  
 ١٥١ - ١٥٢ - ١٥٣ - ١٥٤ - ١٥٩ - ١٧٤ - ١٧٧ - ١٧٩ - ٢٠٨ -  
 ٢١٢ - ٢٣١ - ٢٣٤ - ٢٣٦ - ٢٣٧ - ٢٩١ - ٢٩٧ - ٣٠١ - ٣٣١ -  
 ٣٣٤ - ٣٤٣ - ٣٦٥ - ٣٦٦ - ٣٨٦ - ٤٠٠ - ٤٠٤ - ٤٠٩ -  
 ٤١١ - ٤١٣ - ٤١٤ .

الصيرفي (حسن كامل) ١٨

الضاهر (آل) ٦٩ - ٨٤ - ١٤٣

الضاهر (آل حنا) ٦٠ - ٦٣

الضاهر (اسكندر) ٦٩

الضاهر (أسى يوسف حنا) ٣٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٩ - ٧٠ - ٧٢ -

٧٥ - ١٤٣ - ٣٥٧ - ٣٥٨ - ٣٦١ - ٤١٤

الضاهر (جميلة حنا) ٤١٤

الضاهر (حلا) ٦٩ - ٧٢ - ٨٤ - ١٠٣ - ١٠٤ - ١٠٥ - ١٤٣ - ١٤٦ - ١٥٣ - ١٦٩ -

٢١٨ - ٣٢٩ - ٤١٤

الضاهر (راعي بك حنا) ٦٠ - ٦٣ - ٦٩ - ٧٥

الضاهر (سميدة) ٧٢

الضاهر (سليم حنا) ٦١ - ٦٧ - ٧٧

الضاهر (طنوس) ٦٧ - ٦٩

الضاهر (عزيز) ٦٩

طافور ٢٩٩

طوق (شمس) ٣٨ - ٥٩ - ٦٨ - ٧٢ - ٧٧ - ١٢٢ - ١٢٣

الطويل (ناعدة) ٢٠

حياد (المعتد بن) ٩١

حيود (مارون) ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ١٥٦ - ٢٠٨

حيد البهاء ٢٥٣

حيد الحميد ٥٢

حيد القادر (حامد) ٢١

حيد النور (جيور) ١٦ - ١٩٨

حريضة (نسيب) ٢٢٢

حشروت ٣٧٩ - ٤٠٩

الحقاد (عباس محمود) ٢١

خايفر (م) ٢٠ - ٢١

خروس (ك) ٢٠

غريب (أين) ٥٣ - ٧٨ - ٨٠ - ١٠٠ - ١٥١ - ٢٣٠ - ٢٩٦ - ٢٩٧ - ٣٠٨  
 غريب (روز) ١٩ - ٢٧  
 الغزالي ٩١  
 غليير ٣٨٦  
 غوته ١٠٢ - ١٠٣

فارس (فليكس) ١٨

فاضل (ريشارد) ٨٧

فالنتين ٣٣

فاضل (ج) ٢٠ - ٢١

فرائس (م . ل . فون) ٣١ - ١٧٦

فرانشسكا ١٠٥

فرانكل ٣٤٤ - ٤٢١

فرجه (أ) ٣٣

فرنكلين (ينجامين) ٨٠

فرويد (سيغوند) ٢٠ - ٢٥ - ٣٠ - ٣١ - ٤١ - ٥٧ - ١٣١ - ١٥٨ - ١٨٣

فكتوريا (الملكة) ٩١

فولكلت (ج) ٢٠

فونت (و) ٢٠ - ٢١

فيلبر (ج . ب .) ٢٣ - ٢٤ - ٣١

فيشر (ف . ت .) ٢٠

فيلبس ٣٧٩

القرم (داود) ٦١

القرم (شارل) ٦١

كاتل (ديمون) ٢٦ - ٥١ - ١٣٢ - ١٣٣ - ١٣٧

كراوت ١٣٢

كرم (انطون غطاس) ١٨ - ١٩ - ٢٧ - ٣٨ - ٥٣ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٩ - ٦١ - ٦٢ -

٤١٦ - ٣٦٢ - ٢٣٠ - ٧٠٣ - ١٨٣ - ٨٨ - ٦٩

كسندر ١٠٢

كعدي (كعدي فرهود) ١٨

كلادوبا البتروني ٢٠٢

كلوديوس ٣٧٩

كنويف ٢٣١

لا لند (أ) ٢٣

لا لو (شارل) ٢٢ - ٢٦ - ٨٧ - ٩٩ - ١٠٣

لوتي (بيار) ١٠٣

لوش (هنري) ٣٣٧

لوسون (مارييتا ج .) ٤٠٢

لوسيرف (جان) ٣٣٤ - ٣٣٧

لوكاس (ف . ل .) ١٤٠

لييس (ت) ٢٠

ماركهام (ادوين) ٩١

ماكي (بيوسي) ٩١

مسي الانجيلي ٣٧١

المتنبي (ابو الطيب) ٩١

محمد (النبى) ٢٤٨

محدث باشا ٣٨٦

مراد (يوسف) ٥٨ - ١٣٥

مراش (فرنسيس) ٢٧ - ٩١

مريم المفراء ١٥٩ - ١٦٠ - ١٦١ - ١٨٢ - ١٩٧ - ٢٥٦ - ٢٥٨ - ٢٧٨

مريم المجدية ١٦٠ - ١٦١ - ١٩٧ - ٢٧٨

مسعود (حبيب) ١٦ - ٢٤ - ٣٥ - ٦١ - ٨١ - ١٢٧ - ٢٣١ - ٢٤٨ - ٢٩٧ - ٢٣٤ -

٢٣٦ - ٢٧٤ - ٤٠٧ - ٤١١ - ٤١٢ - ٤٢٠ - ٤٢١

مشاققة (ميخائيل) ٤٥

المصري (ابو الملا) ٩١

المنفلوطي (مصطفى لطفي) ٢٠٨

موت (الالهة) ١٨٣

موسه (الفرد) ١٠٣

موسى (النبى) ٢٥٠

مورمان (أ) ٢٠ - ٢١



هورني (كارن) ۲۲ - ۲۲۶

هويسان (د .) ۲۶ - ۳۳ - ۵۱ - ۲۲۷

هويغ (رينه) ۸۶

هينو (فكتور) ۳۱

هيلانه (الملكة) ۲۹۵

وايله (اوسكار) ۱۴۲

ورينفر ۲۴

وكسكل ۵۱

اليازجي (ابراهيم) ۳۷۲

اليازجي (ناصريف) ۳۷۲

يانغ (برباد) ۱۸ - ۳۶ - ۳۷ - ۵۲ - ۶۰ - ۶۹ - ۷۱ - ۷۲ - ۷۶ - ۷۷ - ۸۲ -

- ۸۳ - ۸۵ - ۸۹ - ۹۱ - ۱۳۲ - ۱۳۴ - ۱۳۶ - ۱۴۰ - ۱۴۹ - ۱۵۲ -

- ۱۵۶ - ۱۶۰ - ۱۶۷ - ۲۱۹ - ۲۳۰ - ۲۳۲ - ۲۳۳ - ۲۳۴ - ۲۳۶ -

- ۲۳۸ - ۲۴۴ - ۲۰۸ - ۳۲۸ - ۳۳۱ - ۳۳۴ - ۳۴۲ - ۳۵۷ - ۳۶۱ -

- ۳۶۲ - ۳۶۴ - ۳۶۶ - ۳۶۷ - ۳۷۱ - ۳۸۶ - ۴۰۲ - ۴۰۴ - ۴۰۶ -

- ۴۱۶ - ۴۱۷ - ۴۱۹ - ۴۲۰ .

يسوع الناصري (أو المسيح) ۲۷ - ۲۹ - ۳۲ - ۹۷ - ۱۰۷ - ۱۱۳ - ۱۳۴ - ۱۵۹ -

- ۱۶۰ - ۱۶۱ - ۱۸۳ - ۱۹۲ - ۱۹۳ - ۱۹۷ - ۲۰۲ - ۲۱۱ -

- ۲۲۶ - ۲۲۷ - ۲۳۲ - ۲۳۴ - ۲۳۹ - ۲۴۷ - ۲۴۸ - ۲۵۰ -

- ۲۵۱ - ۲۵۴ - ۲۷۴ - ۲۷۵ - ۲۹۱ - ۳۰۰ - ۳۰۸ - ۳۱۳ -

- ۳۴۴ - ۳۴۵ - ۳۴۶ - ۳۴۸ - ۳۴۹ - ۳۵۶ - ۳۵۷ - ۳۵۸ - ۳۶۰ - ۳۶۱ -

- ۳۶۲ - ۳۶۴ - ۳۶۵ - ۳۶۶ - ۳۶۷ - ۳۶۸ - ۳۶۹ - ۳۷۰ -

- ۳۷۱ - ۳۷۲ - ۳۷۴ - ۳۷۵ - ۳۷۶ - ۳۷۸ - ۳۷۹ - ۳۸۰ -

- ۳۸۴ - ۳۸۵ - ۳۸۶ - ۳۸۷ - ۳۸۹ - ۳۹۱ - ۳۹۲ - ۳۹۳ -

- ۳۹۴ - ۳۹۵ - ۳۹۶ - ۳۹۷ - ۴۰۲ - ۴۰۴ - ۴۰۶ - ۴۰۷ -

- ۴۰۸ - ۴۰۹ - ۴۱۰ - ۴۱۱ - ۴۱۳ - ۴۱۴ - ۴۱۶ - ۴۱۷ -

- ۴۱۹ - ۴۲۰ - ۴۲۱

يعقوب (أخو يسوع) ۳۷۹

يهوذا الاسخريوطي ٣٢٨ - ٣٧٠

يوحنا الانجيلي ٤١٩

يوسف (الأب) ٤١٦

يوسف (خطيب مريم) ١٩٧

يوسف (شامل) ٧٥

يوشع (كاري) ٢٠ - ٢٢ - ٢٥ - ٢٦ - ٣١ - ٣٢ - ٨٥ - ٩١ - ١٢٠ - ١٥٨ - ١٧٦ -

١٨٠ - ٢٢٧ - ٢٩٠ - ٢٩٢ - ٢٩٨ - ٣٠٠ - ٣٢٨ - ٣٤٣ - ٣٤٤ -

٣٦٤ - ٣٦٧ .

ييشع (وليم بطر) ٧٥

مذود  
المصطلحات النفسية الواردة في الدراسة



الكلمات المتبوعة بنجمة هي من اقتراحنا . وقد أوردنا بعد كل منها الصفحة التي ذكرت اللفظة فيها مفسّرة إلا ما أتاح النصّ إيضاحه .

- ١ -

mangeur d'énergie	أكيلُ الطاقة • (ص ٥٩)
substitution	إبدال ( استعاضة )
vision	إبصار ( رؤية )
attitude	إتجاه ( موقف )
identification	إتحاد ماهي • (تمتص نفسيّ) (ص ٣٦١)
équilibre	إتزان
excitation	إثارة
affirmation de soi	إثبات الذات • ( ص ٧٤ )
égoïsme	أثرة ( أنانيّة )
respect de soi	إحترام الذات
probabilité	إحتمال
sensation	إحساس
rêveries	أحلام اليقظة
épreuve	إختبار ( تجربة )

contre-épreuve	إختبار عكسي ( تجربة عكسية )
empirique	إختباري
déséquilibre, trouble	إختلال
perception	إدراك حسي
conception	إدراك معنوي ( تصور )
aperception (Leibniz)	إدراك باطني . ( ص ٤٢٧ )
volonté	إرادة
volonté de puissance	إرادة القوة
héritage psychique	إرث نفسي . ( ص ٤٢٩ )
réaction	إرتداد ( إستجابة - رجح - ردّ عكسي )
crise	أزمة
sondage	إستبار
introspection	إستبطان ( تأمل باطني )
introspectif	إستبطاني
introspectionnisme	إستبطانية ( المذهب الاستبطاني )
réaction	إستجابة ( رجح - ردّ عكسي - ارتداد )
raisonnement	إستدلال
esthétique	إستطيقا ( علم الجمال )
esthétique sociologique	إستطيقا اجتماعية
socio-esthétique	استطقي ( علم الاجتماع ) . . .
prédisposition, aptitude	إستعداد
exhibitionnisme	إستعرائية ( عرض الذات )
induction	إستقراء
investigation	إستقصاء
polarisation	إستقطاب

amour sympathique	إستطافى • ( حبّ - ) ( ص ١٣١ )
invention	إستنباط
déduction	إستنتاج
soubassements psychologiques	أُسُس نفسية
projection	إسقاط
satisfaction	إشباع
inquiétude, désordre, trouble	إضطراب
symptômes	أعراض مرضية
sublimation	إعلاء
incitation	إغراء
séduction	إغواء
estime de soi	إكبار الذات
dépression	إكتئاب
intégration, plénitude	إكتمال ( تكامل - امتلاء )
inspiration	إلهام
sécurité	أمان
égo - le moi	أنا ( إ - ) ( الذات )
égoïsme	أنانية ( أثرّة )
extraversion	إنبساط
impulsion	إندفاع
harmonie	إنسجام ( اتلاف )
impressionnisme	إنطباعية
introversion	انطواء
émotion	إنفعال
émotions esthétiques	إنفعالات جمالية

- ب -

intrinsèque	باطني ( ذاتي )
excitant, stimulant	باحث
mutilation	بشّر نفسي • ( ص ١٣١ )
maturation	بلوغ
structure psychique	بنية نفسية
foyer inconscient	بؤرة لاشعورية • ( ص ٢٩ )
foyer affectif	بؤرة وجدانية • ( ص ٢٩ )
milieu	بيئة ( وسط )

- ت -

influence	تأثير
impression	تأثر ( انطباع )
coordination	تآزر
affirmation de la personnalité	تأكيد الشخصية • ( ص ٨٨ )
synthèse	تأليف ( تركيب )
contemplation	تأمل
introspection	تأمل باطني ( استبطان )
réflexion philosophique	تأمل فلسفي
interprétation	تأويل
rationalisation	تبرير إيهاميّ ( ص ١٤٢ )
expérience	تجربة
essai et erreur	تجربة وخطأ
expérimentation	تجريب
expérimental	تجريبي

investigation horizontale	تَحَرُّقٌ أَفْقِيّ
investigation verticale	تَحَرُّقٌ عَمُودِيّ
constatation, vérification	تَحَقُّقٌ
réalisation de soi	تَحْقِيقُ الدَّاتِ
analyse	تَحْلِيلٌ
analyse thématique	تَحْلِيلٌ عُمُودِيّ • ( ص ٣٣ )
analytique	تَحْلِيلِيّ
psychanalyse	تَحْلِيلٌ نَفْسَانِيّ
association des idées	تَدَاعِيُ الْخَوَاطِرِ
association libre	تَدَاعٍ حُرٍّ
associationnisme	تَرَابُطِيَّةٌ
hiérarchie psychique	تَرَاتُيبٌ نَفْسِيّ • ( ص ٢٨٨ - ٢٨٩ )
hiérarchie des valeurs	تَرَاتُيبُ الْقِيَمِ • ( ص ٢٨٨ - ٢٨٩ )
hiérarchique	تَرَاتُيبِيّ • ( ص ٢٨٨ - ٢٨٩ )
psychosynthèse (Stocker)	تَرْكِيبٌ نَفْسِيّ • ( ص ٣٣ )
ascétisme, abstinence	تَرْهَدٌ
autoritarisme	تَسْلُطٌ
abréaction	تَصْرِيفٌ - تَفْرِيفٌ
antagonisme	تَضَادٌّ
catharsis littéraire	تَطْهِيرٌ أَدْبِيّ ( تَنْقِيَةُ أَدْبِيَّة )
sympathie	تَعَاطُفٌ
fixation à la mère	تَعَلُّقٌ بِالْأُمِّ ( عُلُوقُهَا )
motivation	تَحْلِيلٌ
compensation	تَعْوِيزٌ
interaction	تَفَاعُلٌ

désintégration	تفكك
supériorité	تفوق
traditions	تقاليد
identification	تقمص نفسي ( إتحاد ماهي )
intropathie, empathie, Einfühlung	تقمص وجداني . ( ٢٤٠ )
évaluation esthétique	تقويم جمالي
adaptation, ajustement, accommodation	تكيف
contiguïté	تلازم
orchestration symbolique (Weber)	تموجات رمزية . ( ص ٢٩ )
ambivalence	تناقض وجداني
excitabilité	تهيج

- ث -

instabilité	ثبات ( عدم الـ )
-------------	------------------

- ج -

sexualité	جنسية
homosexualité	جنسية مثلية
psychosexualité	جنسية نفسية
sexuel	جنسي
essence	جوهر ( ماهية )
essentiel	جوهرى

- ح -

état	حالة
nécessité interne	حاجة داخلية . ، باطنية ( ص ٢٨٦ )

intuition	حَدَس
frustration	حرمان ( خيبة )
sensibilité	حساسية
hypersensibilité	حساسية بالغة ، مفرطة
anxiété	حَضَر
culture	حضارة
jugement de valeur	حُكْم قِيَمِيّ ( ص ٢٣ )
indécision	حيرة ( تردد )
vital	حَيَوِيّ

- خ -

extrinsèque	خارجي - ظاهريّ
propriété	خاصّة
expérience	خبرة
caractéristiques	خصائص ( مميّزات )
plan et méthode	خُطّة . ( ص ٢٨ )
morale, éthique	خُلُقِيّات
frustration	خَيْبَة ( حرمان )

- د -

motif	دافع
impulsion	دافع أعلى
infériorité	دونيّة
dynamique	ديناميّ
condamnation de soi	دينونة الذات . ( ص ٣١٤ )

- ذ -

égo, moi	ذات ( أنا )
abnégation	ذات ( إنكار ) -
narcissisme	ذات ( عشق ) - ( الهيام بها - الترجية )
super ego	ذات عليا
subjectif	ذاتي
subjectivité	ذاتية
intelligence	ذكاء
souvenir	ذكرى
intellectuel	ذهني
mentalité	ذهنية ( عقلية )

- ر -

réaction	رجع ( ردّ فعل - ارتداد )
désir	رغبة
censure	رقابة
symbole	رمز
spiritualité	روحانية
vision	رؤية ( إِبصار )
doute	ريبة ( شكّ )

- س -

raison suffisante	سبب كافٍ
bonheur	سعادة
béatitude	سعادة بالغة ( غبطة )

paix, tranquillité,	سلام
comportement, conduite	سلوك
traits	سمات
dominantes (Weber)	سوائد • ( ص ٢٤ )
normal	سويّ
dominance	سيطرة
psychologie	سيكولوجيا ( علم النفس )
psychologie analytique	سيكولوجيا تحليلية
psychologie appliquée	سيكولوجيا تطبيقية
psychologie de l'art	سيكولوجيا الفنّ
fluide, influx	سيّال
influx nerveux	سيّال عصبي
masse fluide (Bergson)	سيّالة ( كتلة )

- ش -

érotisme	شَبَقِيّة
quantum énergétique	شحنة من الطاقة
personne épuisante	شخص مُرهق
personnalité normale, authentique	شخصيّة صحيحة
persona	شخصية مُنقّعة ، مُنتَحلة
anormal	شاذّ
conscience	شعور ( وعي )
sentiment d'infériorité	شعور بالدونية
sentiment de culpabilité	شعور بالذنب
pressentiment	شعور داخلي ( هاجس )

sentiment d'incomplétude

شعور بعدم الاكمال

conscient

شعوري (واعي)

macération

شهوات (إماتة الـ -)

mortification

شهوات (قمع الـ -)

sensuel

شهويّ

sensualité

شهوية

- ص -

authenticité de la personnalité

صحة الشخصية

intégrité psychique

صحة نفسية

inhibition

صدّ (كفّ)

conflit

صراع (نزاع)

œuvre d'art

صنيع في

mystique

صوفيّ

mysticisme

صوفية

devenir

صيورة

- ض -

contrôle de soi

ضبط النفس

nécessité

ضرورة

implicite

ضمني

étiolement

ضمور جنسي

conscience

ضمير

- ط -

énergie

طاقة

libido (Freud)	طاقة جنسية
caractère	طبع ، خلق
procédé, méthode	طريقة ( نهج )
infantile	طفولي
quiétude, sécurité	طمأنينة
ambition	طموح
intention	طوية
ombre (C. Jung)	طيف . ( ص ٢٦ )

- ط -

phénomène	ظاهرة
circonstances	ظروف
conjectural	ظني ( تخميني )

- ع -

habitude	عادة
sentiment	عاطفة
facteur	عامل
umwelt (Uexküll)	عالم محيط بالشخص . ( محيط نفسي ) ( ص ٥١ )
génie	عبقري ( نابغة )
agressivité	عدائية ( عدوانية )
exhibitionnisme	عرض الذات ( استعراضية )
névrose	عصاب
symptôme	عرض مرضي
accidentel	عرضي
intellect	عقل

conscient	عقل واع ( وعي - شعور )
inconscient	عقل باطن ( لاوعي - لاشعور )
rationaliste	عقلاني
rationalisme	عقلانية
rationnel	عقليّ
raison suffisante	علّة كافية ( سبب كافٍ )
esthétique	علم الجمال ( إستيقا )
science normative	علم معياري
psychologie analytique	علم النفس التحليلي
processus mental	عملية عقلية
élément	عنصر
clinique	عياديّ . ( ص ٢٠ )
concret	عينيّ

### - غ -

finalisme	غائية
fin, but	غاية
instinct	غريزة
instinct de conservation	غريزة البقاء
séduction	غواية
altruisme	غيريّة

### - ف -

immoral	فاسد ( فاسق - لا خُلُقِيّ )
activité	فاعلية ( نشاط - حيوية )

individualité	فردية
hypothèse	فرضية
physiologie	فيزيولوجيا
inné	فطري
action	فعل
idée fixe	فكرة متسلطة
philosophie de l'art	فلسفة الفن
surréalisme	فوقواقعية
phénoménologie	فينومينولوجيا ( مذهب الظاهريات )
phénoménologique	فينومينولوجي

#### - ق -

règle, norme	قاعدة
habilité	قدرة
angoisse	قلق
angoisse de séparation	قلق الانفصال
répression, suppression	قمع
valeur	قيمة
valeur qualitative	قيمة نوعية

#### - ك -

refoulement	كبت
contenir, réprimer, maîtriser	كبح
inhibition	كف ( صد )
perfection morale	كمال خلقي

essence	كنه ( ماهية - جوهر )
cosmique	كونيّ
existence <i>psychique</i>	كيان نفسي
ontologique	كيانيّ
qualité	كيفية
être	كينونة

### - ج -

motifs (Weber)	لازمات • ( ص ٣٩٥ )
inconscient	لاشعور
inconscient collectif (C. Jung)	لاشعور جمعيّ
inconscient	لاوعي
indifférence, insouciance	لامبالاة
plaisir	لذة
hédonisme	لذة ( مذهب الـ ) ( المتعينة )

### - ذ -

essence, quiddité	ماهية (جوهر)
principe	
hédonisme	متعينة ( مذهب اللذة )
idéal	مثل أعلى
champ psychique	مجال نفسيّ
amour pur	حبة خالصة
thème (Weber)	محور نفسي • ( ص ٣٠ )
résultante	مُحصلة

adolescence	مراهقة
palier biologique (Stocker)	• مرتبة بيولوجية ( ص ٢٨٨ )
palier sensuel (Stocker)	• مرتبة حسية ( ص ٢٨٨ )
palier animalo-végétatif (Stocker)	• مرتبة نباتية حيوانية ( ص ٢٨٨ )
palier de l'amour (Stocker)	• مرتبة المحبة ( ص ٢٨٩ )
palier de la connaissance et de la justice (Stocker)	• مرتبة المعرفة والعدالة ( ص ٢٨٨ )
tempérament	مزاج
autonome	مستقل بذاته
communion	مشاركة
destin	مصير
adéquat	مطابق ( مكافئ )
absolu	مطلق
faux absolu (W. Daim)	مطلق زائف
vrai absolu (W. Daim)	مطلق صحيح
données immédiates	مُعْطَيَات مباشرة
complexe (Freud)	مُعْقَد
complexe d'œdipe	مُعْقَد أوديب
complexe de castration	مُعْقَد الخِصَاء
fallacia	مُخَالَطَة
paradoxe	مفارقة
factice	مُفْتَعَل ( مُصْطَنَع )
concept	مفهوم
résistance	مقاومة
réquisit, exigence	مُقْتَضَى

refoulé	مكبوت
acquis	مُكْتَسَب
analogie	مُثَابَلَة
virtuel	مُكِن ( بالقوة )
stimulus	مُنْبَه
stimulus adéquat	مُنْبَه مناسب
aberrant	مُنْعَرِف
logique	منطق
passif	مُسْتَعِيل
gènes héréditaires	مورثات
attitude	موقف ( اتجاه )
métaphysique	ميتافيزيقا ( ما بعد الطبيعة )
inclination, penchant	مَيْل

- ن -

narcissisme	فرجسية ( الهيام بالذات ، عشقها )
tendance	نزعة
humanisme	نزعة إنسانية
caprice	نزوة
activité supérieure	نشاط أعلى
relatif	نسي
système	نظام ( مذهب )
théorie	نظرية
pénétration sociale	نفاذ اجتماعي
Âme organisée, équilibrée	نفس منتظمة متزنة

psychique	نفسى
critique psychanalytique	النقد التحليلي النفسي
régression	تكورس ( تفهقر )
type	نمط ( نموذج )
archétype	نموذج رئيس
méthode	منهج ( طريقة )
spécificité	نوعية

- ٨ -

pressentiment	هاجس ( استشعار )
don de soi	هبة الذات ( إيثار )
but	هدف
passion	هوى

- ٩ -

réalité	واقع
actuel	واقعى ( بالفعل )
affectif	وجداني
affectivité	وجدانية
panthéisme	وحدة الوجود
milieu	وسط ( بيئة )
Umwelt (Uexküll)	وسط ذاتي سيكولوجي • ( ص ٥١ )
capacité	وسع ( كفاية )
obsession	وسواس
fonction psychique	وظيفة نفسية ، سيكولوجية

re-naissance

ولادة جديدة

illusion

وهم

Illusoire

وهمي

- ي -

certitude

يقين

لومستہ بیسانیتہ  
للہم الوقائع فی حیاتہ جبریل

السنة	وقائع شخصيته	علاقاته العاطفية	أحداث خارجية
١٨٨٣	مولده		
١٨٩٥	هجرته إلى بوسطن (١)		
١٨٩٨	عودته إلى بيروت وبسده		
١٨٩٩	دراسة في معهد الحكمة	بداية تجاربه العاطفية مع حلا القاهر وسلطانة ثابت	
١٩٠٢	إنهاء دراسته في معهد الحكمة وفاة أخته سلطانة		
١٩٠٣	عودته إلى بوسطن وفاة أخيه بطرس ثم أمه		
١٩٠٤	معرض فنه الأول في بوسطن احتراق رسومه في المعرض الثالث		
١٩٠٥			
١٩٠٦			
١٩٠٧			
١٩٠٨			إعلان الدستور العثماني
١٩٠٩	تعرفه إلى رودان بداية اطلاعه على إنتاج نيتشه ورينان وبلايك وفاة والده	توطد صداقته لماسكل وميشلين وبداية تبادله الرسائل مع الأولى	
١٩١٠	التقاؤه الريحاني في باريس قبول لوحته « الحريف » في معرض الربيع الباريسي عودته إلى بوسطن		
(١) بعض الباحثين يبين تاريخ هجرته سنة ١٨٩٤ ؛ وليس في الأمر قطع .			

السنة	وضع المؤلف	صدر المؤلف	تطورته الرحيل عبر انشائه
١٨٨٣			
١٨٩٥			
١٨٩٨			
١٨٩٩			
١٩٠٢			
١٩٠٣	بواكير دمة وابتسامة (١)		بداية مرحلة الحب
	الموسيقى (١)		
١٩٠٤	عرائس المروج (١)	بواكير دمة وابتسامة	
١٩٠٥		الموسيقى	
١٩٠٦	الأرواح المتمردة (١)	عرائس المروج	
١٩٠٧	فلسفة الدين والتدين		
١٩٠٨	بداية العواصف ونهاية دمة وابتسامة (٢) الأجنحة المتكسرة في صيفها الأول (٣)	الأرواح المتمردة	بداية مرحلة القوة
١٩٠٩			
١٩١٠			
(١) تاريخ ترجمي . (٢) باستثناء قطعتين هما ، في أرجح الظن ، « صوت الشاعر » و « يوم مولدي » كتبهما في باريس . (٣) أدخل اليه بعض التعديلات بين ١٩٠٨ و ١٩١١ .			

السنة	وفاة شخصيات	علاقاته العاطفية	احداث خارجية
١٩١١	تأسيس رابطة الحلفاء الذهبية		
١٩١٢	انتقاله إلى نيويورك	أول رسائل مي زيادة اليه	
١٩١٤		بداية صداقة لماري خوري	نشوب الحرب العالمية الأولى
١٩١٥			
١٩١٧			الثورة الروسية
١٩١٨			نهاية الحرب العالمية الأولى
١٩١٩			
١٩٢٠	تأسيس الرابطة القلمية		
١٩٢١	بدء تدهور صحته (١)		
١٩٢٣			
١٩٢٤	بداية صداقة لبرباريه يانغ		
١٩٢٥			
١٩٢٦			
١٩٢٨			
١٩٢٩			
١٩٣٠			
١٩٣١	وفاته		
١٩٣٢			
١٩٣٣			
(١) انحراف صحته كان مزمنًا .			

السنة	وضع المؤلف	مصدر المؤلف	تطور الرحلي عبر إنتاجه
١٩١١	خطاب الحلقات الذهبية		
١٩١٢	بداية المجنون	الأجنحة المتكسرة	
١٩١٤		دمعة وابتسامة	
١٩١٥	بداية آلهة الأرض		
١٩١٧			
١٩١٨	نهاية المجنون والمواصف - المواكب - بداية السابق والنبي	المجنون	بداية مرحلة المحبة الروحانية وتوازن المتناقضات
١٩١٩		المواكب	
١٩٢٠	نهاية السابق	المواصف - السابق	
١٩٢١		إرم ذات العماد	
١٩٢٣		البدايع والطرائف - النبي	
١٩٢٤			
١٩٢٥	بداية رمل وزبد (١)		
١٩٢٦	نهاية رمل وزبد	رمل وزبد	
	بداية يسوع ابن الانسان		
١٩٢٨	نهاية يسوع ابن الانسان	يسوع ابن الانسان	
١٩٢٩	نهاية آلهة الأرض		
١٩٣٠	الثالث (٢)		
١٩٣١	تمشيلة ملك البلاد وراعي الغنم (٢) - حديقة النبي (٣)	آلهة الأرض	
١٩٣٢		الثالث	
١٩٣٣		حديقة النبي	
(١) إلا شتاتاً قليلاً . (٢) تاريخ ترويجي . (٣) لم ينجزه فأتمته برباره ياتغ .			



# مُلحق

دراسۃ جہرات النفعیۃ  
عالمی ضمور المبادیٰ الراجحۃ



## مبرر هذا الملحق

أنجزتُ دراسة « جبران خليل جبران » وناقشتُها <sup>(١)</sup> ، وأنا على ثقة من الأسلوب المنهجي العلمي الذي اتبعته والنتائج التي أفضى إليها . ولكن كان في مخططي أن أقرنَ هذه الدراسة « بمدخل إلى سيكولوجيا الفن » استغترقَ لإعداده مني زمناً مديداً ، وفيه عرضتُ المناحي السيكولوجية الرئيسة المختلفة المطبقة على الفن ونقدتها ، وخلصتُ من ذلك كله إلى نظرة تحليلية تأويلية عامة ومنهج تجريبي قد يصلح تطبيقهما على آية دراسة من هذا النوع . لكن ظروفًا معقدة اقتضت مني فصلَ المدخل « عنها وإرجاءَ طباعته . وإذُ لمستُ تسليماً أعمى وإيماناً شبه ديني بالمذهب الفرويدى لدى بعض المشرفين على الدراسات النفسية في جامعاتنا <sup>(٢)</sup> ، فقد رأيتُ أن

---

(١) جرت مناقشة « جبران خليل جبران : دراسة تحليلية - تركيبية لأدبه ورسمه وشخصيته » في معهد الآداب الشرقية - بيروت ، نهار الاثنين الموافق التاسع والعشرين من تشرين الأول ١٩٧٣ ، واستغرقت أربع ساعات . وقد اشترك فيها الدكتور جبور عبد النور وسميد البستاني وأسمد علي ومنير شمعون ، وأدارها ميثار آلار ، وهم يتوزعون اختصاصات في الآداب واللفافة وعلم النفس . وما أعلنه الدكتور عبد النور « أن هذه الدراسة تدخل في نطاق المباحث الرائدة القليلة جداً في المذاهب الغربية ، والنادرة في المؤلف العربي » . كذلك عدها الدكتور بستاني من « الدراسات المثالية » ، واعتبر صاحبها « رائداً في هذا الميدان » . وقد منح صاحب الدراسة بالاجماع شهادة الدكتوراه في الآداب بمرتبة شرف أول .

(٢) لقد أعلن الدكتور منير شمعون - وهو رئيس قسم علم النفس في المعهد العالي الفرنسي ببيروت - في ختام نقاشه لدراسي : « أن لا خلاص إلا بفرويد وأن لا مذهب يصح اعتناؤه خارج منهجه » . مظهرًا بهذا التصريح موقفًا تصفيًا ، غير موضوعي . وقد رددت على قوله بما يجب في أثناء المناقشة . لكنه ، على موقفه هذا ، لم يحجب ثقته عن دراسي ، بل انحرف في الموافقة الإيجابية عليها .

ويبدو أن لهذا الموقف التصفي أشياحه ، أيضاً ، في قسم علم النفس في الجامعة اللبنانية . وحينما النظر في الدراسات التي وضعها الدكتور نزار الزين ، رئيس قسم علم النفس في الجامعة الآنفة -

من واجبي ، بعد أن فرغتُ من طبع الدراسة ووزعتُ عدداً كبيراً من نُسخها ، أن أتدارك الأمر ، فألحقتُ بأعدادها الباقية هذا « المُلحق » الذي لا زمتني فكرته كهاجسٍ ضميري .

لست أنكر أن في المذهب الفرويدي جوانبَ صحيحة أبدتها المذاهب النفسية المختلفة ، ولا سيما تأثير العقل الباطن في سلوك الانسان وإنتاجه ، وكذلك تأثير الطفولة . وقد اعتمدتُ بعضها في عدة مواطن من دراستي . ولكنني كنت حريصاً دائماً على عدم الانسياق في تيار التخمينات والفرضيات والمسلمات الفرويدية <sup>(٣)</sup> ، إذ إنها ليست حقيقة مُنزلة ، خصوصاً أن

---

= الذكر ، أو الرسائل الجامعية التي كان موجهها لما حتى تتحقق خطورة الأمر . واكتفي بالالاع إلى دراسة السيدة ناهدة الطويل : « شخصية جبران خليل جبران ، دراسة نفسانية » (١٩٧٣) التي قدمت لثلاث دبلومات الدراسة العليا في علم النفس ، ففيها من التحليلات والتعاليات الفرويدية الاجتياحية ، الموجهة بصورة مسبقة ، ما يمسح روحانية جبران وسمو فنه ، دونما برهان . ولست أدري من يتحمل القسط الأكبر من تبعة هذا العمل : أهو فرويد عونه أم المشرف على الدراسة أم صاحبتها نفسها ؟ فهي تستند مثلاً ، إلى رسم يد القدرة الأبدية وعين العناية الأومية ( انظر ص ١٨٩ - ١٩٠ من دراستنا ) - وهو من أسس رسومه روحانية ، وفيه تعبير عن حنين الارواح الدائم للانفصاح بالأبدية المثقلة بيد القدرة المبهمة تنوسطها عين العناية الالهية الاومية - لتؤكد أنها اكتشفت فيه وفق مقررات فرويد ، « نزعة المخفضة » (masturbation) ! كذلك تستشف من رسم « الصراع النفسي » ( انظر دراستنا ، ص ٣١٥ - ٣١٦ و ٣٢٠ ) « نزعة لواطية » ( راجع كتابها ص ١٢٠ و ١٣٥ ) . ولا يخفى ما لمل هذه التحليلات الاجتياحية - التي قد يسوقها صاحبها وهو لا يضرر أية نية سيئة - من تأثيرات هدامة في سلامة البحث الموضوعي والأخلاق ، وفي روحية حضارتنا .

(٣) ان الوثائق التي جعلها فرويد منطلقه في دراساته التحليلية لم تكن وسائل يخلص منها إلى نفهي أو إلهامات ، بل كانت أجهزة لتبرير فكرة رسخت في ذهنه مسبقاً . فالنهج الذي أرادته تجريبياً أسس لديه خادم النظر ، وظوفته محصورة في تأكيدها عبر الفن ، كما جبر النشاطات الانسانية الأخرى ، وهكذا فقد صفة التجريبية الأمانة ليخلو تصفياً . من عواقب ذلك وقوع فرويد في خطأ جسيم بنى عليه القسم الأكبر من دراسته حول ليوناردو دافنشي ( راجع دراستنا الأساسية ، ص ١٨٣ ، الحاشية (٢) ) .

هذه التجريبية التصفية جعلت التحليلات الفرويدية ، من الوجهة السيكلولوجية لا تأتي بأي جديد حقاً حسبما يقول فيبير ، « ذلك بأنها تكشف مقعد أوديب حيث كان ينتظر اكتشاف

المذاهب النفسية التي باتت تناهض فرويد وتلخص الكثير من نظرائه تتكاثر يوماً بعد يوم .

إن فرويد لم يقف إلا على المرتبة الحيوانية السفلى من الكيان البشري ، وبها حصر كل هذا الكيان زاعماً أن ليس من طبيعي في الانسان إلا حياته الغريزية الدنيا ومظاهرها ، وأن جميع النشاطات الحضارية الراقية من دين وخلق وفكر وفن مصدرها الغريزة الجنسية . وهكذا فإن الطبقات الفكرية والخلقية في الكائن البشري التي تعلو المرتبة الغريزية السفلى ، والتي تنطوي عليها أيضاً الطبيعة البشرية ، نظر فرويد اليها كعناصر غريبة . فالتحليل النفسي ، على حد قول شتوكر ، « تورط في الخطأ منذ نقطة انطلاقه : ففرويد لم يشأ الاعتراف إلا بمستوى الانسان البيولوجي كواقع طبيعي حقيقي . وبناء على ذلك ، فإن ما وضعه الطبيب النمساوي ، على النجاح الصاخب الذي أحرزه ، يبقى غير معقول . فالاعتراضات أخذت تزداد حتى بين أنصاره . ذلك بأنهم تنبهوا إلى أن فرويد لم يحسن طرح القضية ، إذا كفى في كلامه على الإنسان بنظرة بترت هذا الانسان ، قاطعة رأسه ... وبما أنه لم يكن يُقر له إلا بحياة غريزية فقد كان متعنزاً عليه أن يمضي في

= مقعد أوديب . ومن الوجهة الاستيطيقية ، بقيت الحلول والتأويلات مجرد تخمينات لا يعرف حثلها من النجاح لافتقارها تحليلياً ، إلى أساس واقعي » (WEBER, La Psychologie de l'Art, p. 84) . فالتعميمات الفرويدية تدور غالباً في حلق مفرغة : اعلان اكتشاف « مقعد » لدى فنان ، والسبب وجود آثار رمزية له في قصيدة أو صنم فني . ولكن ما الذي يثبت ان تلك الآثار ترمز حقاً إلى ذلك المقعد ؟ أعلن بعض المحللين اكتشاف « مقعد الحساء » لدى مالارمه ، زاعماً ان آثاراً رمزية له تظهر في « نشيد القديس يوحنا » . ولكن ما الذي يؤكد تأكيداً حاسماً ان تلك الآثار ترمز إلى مقعد الحساء ؟ ان هن هذه الطريقة واضح في النتيجة التي أفشت اليها في دراسة فرويد لليوناردو : منح المحلل ذكرى الفنان - الوحيدة التي اضمعها منطلقاً لبعثه - معنى رمزياً ينسجم مع فكرته ، واذا سقط الرمز بسقوط الرموز اليه انهار البناء كله . ولكن فرويد لو تدارك خطأه ، لما كان يمجز عن منح الذكرى معنى آخر او عن العثور على مستندات أخرى يمنحها تأويلاً ينسجم مع مفهومه ، وهكذا يسخر النهج التجريبي والتقصي لير ير نظرة يدافع عنها ، وليس لاكتشاف حقيقة واقعة فضلاً .

شيد بناء كبير ينتهي إلى التوفيق بين نظريته كيبولوجي وحقيقة الحياة الانسانية المتكاملة كما تنبجس من البيولوجيا وتتخطاها<sup>(٤)</sup>. وقد جرأت « نفسانية » فرويد للمادية عدة مذاهب سيكولوجية على الانخراط في انجماها مادية متضاربة ، حتى ان كثيرين من الباحثين في علم النفس وقعوا في هذه الاحولة ، فاذا هم ينشئون علم نفس « دوغما نفس »<sup>(٥)</sup> ، مُفقدين ، هكذا ، الحياة الباطنية كيانها ومعناها .

تجاه هذا التيار المادتي العاتي كان لا بد من نظرة تُعيد إلى علم النفس معناه الأصلي ولا تتحرّج من قرّنه بمعرفة روحية تتخطى في منطلقاتها تجارب الطفل لتستلهم أقباسها من الوحي<sup>(٦)</sup> ، إذْ يتعذر ، واقعياً ، الكلام على النفس ككيان باطني موضوعي يقابل موضوعية العالم الخارجي ، من غير الكلام على الروح بمعناها الميتافيزيقي<sup>(٧)</sup> .

STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 8, 9, 57. (٤)

R. DALBIEZ, La Méthode Psychanalytique et la Doctrine Freudienne,

t. II, chap. VI : La psychanalyse et la vie de l'esprit, p. 329-384.

D. HUISMAN, Encyclopédie de la Psychologie, t I : A. VERGEZ, p. 17-18. (٥)

C. G. JUNG, L'homme à la découverte de son âme, p. 49-54. انظر أيضاً :

(٦) أي من المعرفة غير البشرية التي ليس مصدرها العقل الانساني ، بل طاقة روحية كونية تتجاوز قدرتها الادراكية إمكانات العلماء بمراحل شاسعة . ولئن ظهر بعض التعارض والمفارقات بين ما سمي « حقائق دينية » في المصور الماضية ، و « حقائق علمية » في المصور الحديثة ، فالترام الموضوعية يوجب ان ننظر إلى الأمر آخفين يمين الاعتبار الأسئلة التالية : أولاً ، هل ما يسمى « حقائق روحية » أطلعه الوحي فعلا ، أم أن النقل الشفهي والفارق الزمني والمستوى الذهني للشم المعني ، آنذاك ، أسهمت كلها في تحريف « الحقيقة الروحية » أو صبغها بصبغة جديدة أنقذتها منها الأصل ؟ ثانياً ، هل ما يسمى « حقيقة علمية » هو ، فعلا ، حقيقة ثابتة غير قابلة للتغير والتعديل ؟ ألم تعدل « نظرية النسبية » مفاهيم سابقة كثيرة كان ينظر إليها حتى الأسس القريب « كحقائق علمية » ثابتة ؟

(٧) كيرون من السيكلوجيين تنبهوا لتفرد الكلام على الشخصية أو النفس ككيان باطني موضوعي من غير أن يأخذوا يمين الاعتبار معنى الروح الميتافيزيقي ؛ منهم شتوكر ودالبوز وبرلو ويونغ وبرفسون في مناحيه السيكلوجية . انظر بخاتمة :

C. G. JUNG, L'homme à la découverte de son âme, p. 55.

زد إلى ذلك أن المذاهب النفسية القائمة لم يستقم أي منها ، بعد ، حقيقة علمية نهائية ثابتة ، إذ إنها ما تزال موضوع جدال ونقاش شديدين ، وخاضعة للامتحان وغربة الزمان ؛ كذلك فالمطلعون على تطور علم النفس مدى قرن ونصف ما يزالون يرون أن اليوم الذي قد ينظر فيه جميع السيكلوجيين النظرة نفسها ، ويرضى كل منهم بعمل الآخرين ، يראى جدي بعيداً<sup>(٨)</sup> ؛ فما الذي يمنع ، والحال هذه ، أن نستفيد ، بغية الكشف عن حياتنا الباطنية وتحليلها ، من كل معرفة إلى أي مصدر انتمت ، اذا حملت لنا ضوءاً جديداً بإمكانه جلاء غوامض لم تجلها التفسيرات النفسية الراهنة ؟ هذه الافادة تصبح ضرورة ملحة اذا ثبت بالبراهين الإعجازية الملموسة الحاسمة ، الخارقة لقوانين الطبيعة والمتخفية قدرة الانسان وعلومه ، أن الوحي ، مصدره طاقة روحية كونية ليس العقل البشري بالنسبة إليها إلا كشماع ضئيل بالنسبة لشمس عظيمة وهاجة<sup>(٩)</sup> .

في الاسلام أن الروح ، أو الملاك جبريل هو الذي أوحى إلى النبي العربي الكريم آيات القرآن الشريف . ولما كان الوحي عملية إلهامية باطنية ذاتية لم تتجاوز شخص الرسول العربي ، فقد اتهمه المشركون والكافرون - وكانوا يومئذ الأكرية - باختلاق القرآن وافتراء آياته . فكان رد الروح : « أم يقولون افتراء قل فأتوا بمثل سور مثله مفتريات وادعوا من استطعم من دون الله إن كنتم صادقين . فإلهم يستحيوا لكم فاعلموا انما أنزل بعلم الله وأن لا إله إلا هو فهل أنتم مسلمون »

J. C. FLUGEL, A Hundred years of Psychology, revised by D. J. WEST., (٨) Methuen, London 1964, p. 358.

C. G. JUNG, L'homme à la découverte de son âme, p. 54. انظر أيضاً :

(٩) المعجزات الخارقة لقوانين الطبيعة لا يمكن أن يعتبرها المنعني السلام إلا برهاناً حاسماً على وجود قوة روحية تتخطى العالم المادي ولا تخضع لقوانين الأرضية . انظر :

C. S. LEWIS, Miracles, Collins, Fontana Books, 1968, p. 946.

(سورة هود ، آية ١٣) <sup>(١٠)</sup> .

لقد أراد « الروح » أن يخاطب الرسول العربي عقول قومه حتى ينتبهوا لكون السور القرآنية ببلاغتها ومضامينها معجزة « معنوية » حقيقية تخرق العادي المألوف عند العرب وتتخطى مستواهم الأدبي والذهني ، عصرئذ ، وليس في مقدور البشر صنع المعجزات . لكن عقولهم الغافلة وقلوبهم المختوم عليها رفضت هذا البرهان ، وطالبت النبي بمعجزة مادية ، كأن تنزل الآيات مكتوبة في القراطيس بغير يد ، حتى يصدقوا بالوحي . فكان جواب الروح : « ولو نزلنا عليك كتاباً في قرطاس فلمسوه بأيديهم لقال الذين كفروا إن هذا سحر مبين » (سورة الأنعام ، آية ٧) . ذلك لأنهم غلاظ الأفهام لا يستطيعون أن يميزوا بين المعجزة الحقيقية والشعوذات الكاذبة <sup>(١١)</sup> . واقع قادر على أن يفعل ذلك ، ولكنه عز وجل ، هو الذي

(١٠) وردت آيات أخرى ماثلة ، منها : « وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين . فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا فاتقوا النار التي وقودها الناس والحجارة أعدت للكافرين » (سورة البقرة آية ٢٣ و ٢٤) .

(١١) إن السحر رفيق الجهل وعدو العلم ، وبفرته الجوفاء المقيمة لا تنمو الا في ثربة الخلف الذهني والنباوة . وهذا الصديق يقول برغسون : « هيئات أن يكون السحر قد هبأ ظهور العلم كما زعموا ، فهو الحاجز الأكبر الذي كان على المعرفة المنهجية أن تكافح ضده » .

H. BERGSON, Les deux sources de la morale et de la religion, P.U.F., 1967, p. 181.

ولا نكون مخطئين ان نحن قلنا ان المؤمنين بالسحر في القرن العشرين إنهم ما يزالون يمشون في عصر « ذهني حجري » ، ذلك بان فرايزر قد استنتج من دراسته لمظاهر السحر في العالم بأنه طبيعي أن يسبق في الجانب الذهني من الثقافة الإنسانية « عصر سحري » ، كما يسبق في الجانب المادي عصر حجري . انظر :

J. G. FRAZER, The Golden Bough, A Study in Magic and Religion, Ab. ed., London, Macmillan & Co., 1963, p. 63.

وليس أبعد من الحقيقة من أن نفهم السحر ، شأن بعض الجامعين لقوانين العلم ، كقرنة

بُوتِ الموَاقِيتِ ويَخْتارُ معْجَزا ته .

إن ما طالب به الكُفَّارُ والمُشَكِّكون منذ نحو ١٤٠٠ سنة ، شرع « الروح »

= تستطيع أن تؤثر في أبصار الناظرين وبجمل حواسهم ، إذ يزعمون أن قوة من الناس يمكنها بقدرة الإيحاء أن تخلق أشكالاً وأصواتاً تكون موجودة باعتبار الحواس وغير موجودة باعتبار الواقع . فهذا يكذب المنطق الصحيح ومعنى الإيحاء العلمي . فالسحر إن لم يكن مجرد وهم بدائي مرده إلى الجهل والتخلف العقلي ، يكون مجرد خدعة أو حيلة يلجأ إليها الساحر المزعوم إليها ليلهي الناظرين عن دقة مراقبته ، ويجعلهم يتوهمون أن ما يطلع بفتة عليهم إنما وجد بنير سبب طبيعي ، بينما تكون سلسلة الأسباب الطبيعية المادية هي التي ولدته ، ولكنه بحفنة يده وأعماله الموهبة الاحتمالية حاول صرف الأنظار عن متابعتها . وانه لما يشرف العقل العربي أن يكون لفرقة الممثلة العقلانية - وقد ظهرت منذ أكثر من ألف سنة - موقف من السحر مماثل موقف العلم الحديث ، فنكر وجوده كقوة فعلية إنكاراً تاماً ؛ وقد ظهر ذلك في « تفسير الكشاف » للزنجشيري .

وإذا جمعت ألفاظ « السحر » ومشتقاته ومرادفاته الواردة في الكتب المقدسة ، وقورنت معانيها بذكاء ودقة ، ونظر في المدلول الذي حملها إياه الوحي لا الناس ، ما كان له من معنى غير الوهم والكذب والمكر والخداع . ( انظر في القرآن الكريم ، سورة الطور : ١٢ - ١٤ ؛ سورة يونس : ٧٦ و ٧٧ ؛ سورة طه : ٦٩ ؛ سورة المؤمنین : ٨٨ و ٨٩ - وانظر في التوراة : تفسیر الاشتراخ : ١٨ - ١٠ : ١٥ ؛ أشعيا : ٤٤ : ٢٥ و ٤٧ : ١٣ و ١٤ ؛ ٨ : ١٩ و ٢٠ ؛ زكريا : ١٠ : ٢ ؛ ارميا : ٢٧ : ٩ و ١٠ ؛ ٢٩ : ٨ و ٢٩ ؛ ميخا : ٣ : ٨ - وانظر سفر التكوين ٤١ - ٨ ؛ دانيال : الاصحاحات الثاني والرابع والخامس ) . والایمان بالسحر یلبس اليوم لدى الكثيرين من « المثقفين ! » ثوبا حديثا يسمونه تارة الإيحاء التسلسلي ، وطورا التنويم المغنطيسي ، و مرة اليوغا والفكرية ، و مرة أخرى موهبة طبيعية ، وغير ذلك من تسميات موهبة ؛ وهم بذلك يريدون تحاشي الأخذ بمعنى السحر القديم لئلا يقال عنهم متخلفون . وأما التسميات الحديثة مجرد أقنعة يغطون بها الوجه القديم . هذه الأكاذيب الممارسة المألوفة الرواج يمكن الاطلاع على أسرارها في المراجع الآتية :

M. BOLL, L'occultisme devant la science, P.U.F.

J. HLADIK, Prestidigitation et illusionnisme, P.U.F.

R. TOCQUET, Tout l'occultisme dévoilé, Médiums, Fakirs, Voyantes,

Azide-Dumont.

DICKSONN, Mes trucs dévoilés, Albin Michel.

M. GARDNER, Les magiciens démasqués, Presses de la cité, 1966, p. 343-365 : ESP & PK.

## بحقته في الجلسات الروحية الإعجازية التي يعقدها الدكتور داهش (١٢) ،

(١٢) أول الجلسات الروحية عقدها الدكتور داهش في ٢٣ آذار ١٩٤٢ ، في بيروت ، بحضور المحرم الأديب يوسف الحاج والد الدكتور كمال الحاج استاذ الفلسفة في الجامعة اللبنانية. وتمتد الجلسات الروحية في ضوء النهار أو تحت الأنوار الكهربائية . وليس فيها تميم أو حرق بخور أو سفل ستائر أو تجمعات أو صلوات . والمميزات تحدث فيها بمنتهى البساطة والوضوح . وقد تسمى في حضور عدة جلسات حدث في أثنائها كثير من الظواهر الروحية الخارقة لقوانين الطبيعة .

ولد الدكتور داهش في مدينة القدس سنة ١٩١٢ ، ونشأ في لبنان حيث أطلق دعوته الروحية. وما أن ناهز الخامسة عشرة من عمره حتى أخذت الصحف العربية تتحدث عن خوارقه ، فأمن بدعوته كثيرون من المثقفين ، بينهم الشاعر الفلسطيني مطلق عبد الخالق صاحب ديوان « الرحيل » ، والشاعر الزحلي حلم ديموس ، والأديبة الفنانة ماري حداد رئيسة نقابة الفنانين اللبنانيين سابقا ، وهي معروفة بتأليفها في اللغة الفرنسية ، ولها عشرات الفوحات الزينية الفنية . واحتفاء السيدة حداد مع أفراد أسرتها للبداء الداهشية ، سنة ١٩٤٢ ، أثار نقمة شقيقتها السيدة نور شيحا حفيلة الشيخ بشاره الخوري رئيس الجمهورية اللبنانية الأسبق (١٩٤٣ - ١٩٥٢) ، الأمر الذي دفع هذا الأخير إلى الاتفاق مع بعض المقامات الدينية على اضطهاد الدكتور داهش وسجنه ونفيه وتلفيق الشائعات المغرضة لئيل منه . لكن صاحب الدعوة الجديدة ازداد ، على الزمن ، منعة وقوة ، ونشطت دعوته مجاوزة البلاد العربية إلى مختلف أنحاء العالم .

وفي حين كانت الأقلام في لبنان ملجومة أو مأجورة ، تعالت أصوات جريئة في المهجر تندد بالظلم الذي يحجب الحق ويقمع الحريات ويبرز بالدهاشيين الأبرياء في السجون . وكان من أبرزها صوت جبران سوح صاحب مجلة « المختصر » الصادرة في بوانس إيرس . فانه تنبع قضية اضطهاد الداهشية ، وسجل مراحلها ودقائقها بأمانة . قال في العدد السابع من السنة الثانية ( تموز ١٩٤٧ ) ، ص ٣ :

« وماري حداد ... تلك التلميذة الأمانة للبداء الداهشية ، هي شقيقة زوجة الرئيس ( بشاره الخوري ) . ويمكنها هذه الصلة أن تحصل على ما تريده من سيادة ونفوذ فيما لو انفصلت عن داهش . ولكن ، لا . ان هذه السيدة لا تستظل بأحد ، ولا هي طالبة سيادة ونفوذ . انها لا تتنازل عن حريتها لقاء كل ما في العالم من زخرف وهباء . حرية القول والفكر والمقيدة ، هي تدافع عنها حتى الموت .

وها هي في السجن تمنب وتهان وتجلد. وها هي تستنثف فوصل صوتها إلى الأقطار الأمريكية. =

- هي تطلب حرية رجل أوجد قضية لسادة العالم ، وهي تمتد هذه القضية وتصلها . هي لا تريد أن تخون ضميرها ، لا تريد أن تكون مستعبدة . هي تكتب تاريخ الحرية بمدى ليقرأه الذين بعدنا . ولا شك أن أبناء العربية بعد خمسين سنة سوف يقرأون هذه السطور :

« من نحو خمسين سنة تعذبت المرحومة ماري حداد وسجنت لأجل الحرية . ثم جلدت وسال معها ، فاستفانت بجميع مفكري العرب وكتائبهم وشرايهم وصحافيتهم . ولكن صوتها كان صرخة في واد لأن رجال الذهن في ذلك العهد كانت حواسهم من تبن وغشايرهم من أقذار ... » وبعد أن يتحدث عن مي زياده ( ماري زياده ) وسجنها ظلماً ، ينتقل إلى الحديث عن ماري حداد ، فيقول في الصفحة ١٤ و ١٥ من العدد نفسه :

« ومن غرائب الصدف أن هذه السجينة الثانية اسمها ماري أيضاً . أما الصفحة الأخرى من كل ذلك فهي أن الأدب العربي يمثل الآن نفس النور الذي مثله مع الأول . فهو لم يتقدم خطوة واحدة في هذا الباب . لم يتحرك للقناع عن هذه المظلومة . والأرجح أنه لن يتحرك . ولكنه بدون شك سيثني في جنازتها ... وسيرثها ، لأن صناعة البكاء والرفاء سباحة في لبنان وفي كل الاقطار العربية ... ولعلها الصناعة الوحيدة التي يستطيع أن يفاخر بها الأدب العربي ... »

ونحن نكتب هذه السطور لا لنطرحها على باب الأدب العربي طالبين نجدة . لا ، اننا لا نضيع الوقت بتحريك جثة . ولا نحن نكتبها لنطرحها على أبواب محاكم الحرف طالبين عدلاً وإنصافاً . لا . اننا نعلم أن الجماعة استقلوا وتحرروا من كل سلطة أجنبية - وغير أجنبية - فصار الأمر والنهي بأيديهم ... ولكننا نكتب هذه السطور لتاريخ . فالذين يزورون لبنان ، بعد عمر طويل ، يجب أن لا ينسوا زيارة هذا الباستيل ... هو أثر تاريخي عظيم لا يقل روعة عن صين والأرز .

يجب على الزائر أن ينظر تلك المجران جيداً ، ثم يذكر أن تحت ذلك السقف أقامت أكبر كاتبات الشرق في ذلك الجيل ، لأن أباهما جنى عليها جنائيتين : أوجدها ، وترك لها بعض أملاك . وقد سجنتم متهمات بالجنون . ولكن ذلك الجنون لم يذهب بمقلها بل بحياتها . فهناك انكسر ذلك القلم الذي كان يسطر البيان والسرور ، وهناك أمين الأدب إهانة تستحق التسجيل في تاريخ جميع آداب العالم .

ويذكر الزائر أيضاً أن بين تلك المجران سجنت ماري حداد ، وحظيت ، وأهينت ، وجلدت ... لأنها دافعت عن حقيقة ما أرادت أن تخونها ، ولأنها طلبت إنقاذ مظلوم من محال الاضطهاد والغباب ، ولأنها لم تلن ولم تخضع لحكومة الحرف ، هذا الباستيل سيكون أروع ما تحمله من مشاهد لبنان أهل الزائر .

وفي العدد الثاني عشر من « المختصر » ( تشرين الأول ١٩٤٦ ) ، ص ١-٢ ، كتب جبران =

- مسح ، تحت عنوان « صفحة وهيبة » :

« قلنا فيما سبق إن قضية الدكتور داهش هي حرب طاحنة بين امرأتين ، لو بين اثنتين . ويظهر بعدئذ أن للأختين أخوا اسمه ميشال : هو ميشال شيحا صاحب جريدة « له جور » Le Jour التي تصدر باللغة الفرنسية . وهي مثل « البشير » ، أي تصدر في بيروت ولكنها تنفخ من روميه . وبما أنها اكبر يكية ، فيشال شيحا صاحبها يكون في صف خصوم داهش بطبيعة الحال : أي ضد شقيقته ماري حداد . وبما أنه صاحب جريدة وشقيق زوجة رئيس الجمهورية وأحد أصحاب بنك فرعون وشيحا ، فهو شخصية لها وزنها في سير هذه الحادثة .

ثم تظهر فتاة اسمها ماجدا هي بنت ماري حداد . والآنسة ماجدا من أنصار داهش أيضا ، بل من المنحصرين له كل التصب . وهذه الفتاة تشاهد ما يعمل بداهش من المصائب وكيف تطارده الحكومة وتسجنه وتدبر مسألة نفيه - تشاهد كل ذلك فتغضب وتسخط ... ويبلغ بها الكدر أن تصمم على الفتك برئيس الجمهورية زوج خالتها ليقينها بأنه المسبب الأكبر لهذه التكب . ويعترف الدكتور داهش بهذا التصميم فلا يرضى عنه . لأن « قتل الناس لا ينطق على المبادئ الداهشية » ، فيكتب إلى ماجدا أن تغلق عن هذه الفكرة ، ويحذرها من السقوط في هذه الهوة ... وتسلم ماجدا الكتاب وتعمل به ، فتبتعد عن ارتكاب جريمة القتل ، ولكن هذا المنع يوقعها في حالة مصيبة خطيرة أدت إلى نتيجة مؤسفة ... فالسلاح الذي أهدته لقتل سواها قتلت به نفسها ... وجهت الممس إلى صدغها وأطلقت الرصاص ... وماتت ماجدا . وموت ماجدا نقل الحادث من طور إلى طور ... فعندما رأت ماري حداد أن بنتها صارت جثة هامدة أمامها تحولت من سيدة تدافع عن قضية إلى لبوة مفترسة لا تراهي في البطش قاعدة أو نظاما ...

ويظهر الحال - ميشال شيحا - أمام موت ماجدا فيجدها فرصة ثمينة لكي يستغلها كما يريد ، فيشيع عن ابنة اخته : « أنها كانت متحمسة للدكتور داهش إلى حد الهوس ... ويمكن أن يكون اتصل بها ، فهي قتلت نفسها لستر جريمة » . ومثل هذه الاشاعة تتناقلها الألسن بسرعة الرق . ولا سيما أن خصوم داهش يحملونها حالا إلى كل مكان لأنها سلاح قاطع ضد عدوهم .. وهكذا سارت الركباني هذا الخير في كل لبنان وسوريا .

ولو اكتفى الحال الفاضل بترويج هذه الاشاعة لنجحت خطته بركة من الزمن ... ولكنه أراد أن يؤيدها بقرار طبي . فطلب أن يجري كشف على جثة ماجدا بطريقة قانونية ، وأن يكون ذلك أمام هيئة منظمة ليكون القرار حاويا لكل الشروط الرسمية النظامية .

وتم له ما أراد... وحضرت هيئة منظمة من رجال طب واستنطاق وشهود وبوليس،=

.....

= فكان عندهم نحر الثلاثين ، وكلهم رجال ... لكي يشتبوا هذه الجريمة ... ويمكننا أن نصور حال ماري حداد أمام هذا المشهد ، مشهد ثلاثين رجلاً يشاهدون جثة بنتها ماجدا ويفحصونها فحماً طيباً ...

وينتهي هذا الفحص بقرار يتكلم فيه الضمير ... ذلك لأن أصحاب الإنسانية كلها ترتجف في مثل هذا الموقف ، ويظهر الضمير هيئة رعدة غيضة غير طبيعية تجعل الإنسان كالمجينة أمام الحق ... فيكتب طبيب الحكومة هذا القرار المسحوب أيضاً حل الزنك ، وهذه صورته بالحرف الواحد :

« بتاريخ ٢٧ كانون الثاني ١٩٤٥ بناء على تكليف حضرة مدعي عام بيروت وبحضوره ، أجريت مداينة ماجدا ابنة جورج حداد . وبعد التحقيق بفحص ثدييها وبلطنها وأعضائها التناسلية لم أشاهد عندها أقل أثر ظاهر يدل على حمل حاضر أو سابق . وخصوصاً أنني شاهدتها بأنها غير مفضوضة البكارة حيث غشاء البكارة لم يزل موجوداً وبجائته الطبيعية . »

الدكتور الشرعي

الياس الحلوي

وذكرنا ماري حداد هذا القرار عن بنتها ، القرار الذي يمكننا أن نسميه بكورة عاتية ، أو طهارة مكشوفة ... وتنتظر ماري حداد إلى جماعة الرجال الفاحصين وتقول لهم : انكم شرذمة منحلة تحضم سلطة منحلة ... »

وما استطاع الرجال الفاحصون إلا أن يصمتوا أمام هذه الكلمات ... وتقول الوثائق : أنهم نكسوا رؤوسهم ثم انصرفوا الواحد بعد الآخر ، منسلين مثلما تنسل الثعالب الماكرة . ثم يكتب ماري حداد إلى أخيها ميشال هذا الكتاب :

« إلى الدساس ميشال شبحاً

إن أظهر فتاة في هذه الأرض انتحرت احتجاجاً على جرائمكم .

لقد تأخرتم ضد رجل بري ، حتى جعلتموه يذوق من العذاب جلجلة ثانية . وذلك طوال أشهر متتحدة . وهو لا يزال إلى الآن يتألم .

فمن غيابة إلى سجن إلى ضرب إلى جوع إلى عطش ، إلى عذابات نفسية وجسدية ، وهو بدون ملجأ ووطن ، مطاردي في كل مكان ، بينما والدة تنلهف وأخت تنحب ( أي أم داهش وأخته ) ، وأصدقاء يتألمون ويلومون أنفسهم لأنهم لم يعملوا شيئاً لأجله ضدكم .

إن تلك الفتاة المزيمة أعطتهم أمثلة المظلة والبطولة .

فأنتم إذن سبب موتها .

وها أن دمها يصرخ ضدكم . وفي تخيلاتكم الخبيسة الدنيئة تصورتهم عنها تصورات رهيبة . =

حتى لا يبقى من حجة ، بعد اليوم ، لمُنكري وجود الروح وجاحدي وجود الله (١٢) .

- فيها عاركم وذلكم . إذ كيف يجرؤ شربل ( هو يوسف شربل النائب العام الاستثنائي ) بعون أمرك أن يطلب من الأطباء أن يقوموا بفحص هو إهانة للطهر والمغاف ؟ وقد قام بهذا الفحص القبيح الدكتور حلو بحضور آصاف رحه ( المهدي العام ) وثلاثين شخصاً من عصابة البوليس ، ومنهم الرغد السافل عارف إبراهيم مدير البوليس . فصحت بهم معلنة أنهم أدوات مجرمة تنفذ أوامر عصابة أئيمة من المجرمين ، وأن صلهم هذا يدل على وضاعة أفكارهم وحقارة لبانات قلوبهم . إننا نفتبط به رغم أننا واشتزازنا الشديدين ، وذلك من أجل الهدف السامي ، الذي نمتقد به ونؤمن بقدسيته . إذ إن هذا الفحص يضيء بنور جديد الحقيقة الرائعة ، ويبدد الفيوم أمام أبصار الذين أعنتهم دعاياتكم الكاذبة وإشاعاتكم المنحطة .

فليجيئوا ، إذن ، تشريح هذه الحقنة الطاهرة ليس أمام الدكتور حلو فقط ، بل أمام جميع أطباء المدينة ليثبتوا بأعينهم الحقيقة الساطعة .

فهل تستطيعون أنتم إلا أن تفكروا بالأمور الدينية المنحطة ؟

وهل يمكنكم أن تتصوروا أنه من المستطاع أن يعاشر الناس بعضهم بعضاً في هذه الأرض إلا لأسباب دينية قفرة ؟

فباسم موت ابنتي ودمها الزكي الطاهر وباسم آلام والدة أمام التضحية الكاملة التي قدمتها ابنتي

اني أطلب هذه المرة ، أيضاً ، أن تعاد إلى الدكتور داهش جنسيته مع التعميصات الشرفية والمادية .

ماري حداد الداهشية »

(١٢) ان غاية المصجزات الداهشية الخارقة للنواميس الطبيعية ، والتي شهدت المئات منها وتحققت من صحتها مدى عشرين سنوات (١٩٦٣ - ١٩٧٣) ، هي إثبات وجود العالم الروحي وإحياء الايمان بالله ، بعد ان سادت النزعة المادية الإلحادية معظم البشر ، وتغلغلت في الجامعات متكررة بفنائع العلم . وهذه الحوارق تشمل عشرات الأنواع : من علم القيب ، إلى بحث الحياة في الجماد ، إلى شفاء الامراض ، إلى تغيير طبائع الأشياء ، إلى إعادة تكوينها بعد فناءها ، إلى استدعائها او نقلها بلمح البصر ، عبر المسافات الشاسعة... كل ذلك تقوم به « الروح » المتجالية في شخص الدكتور داهش سحابة الجلسة الروحية .

وقد أجمع العلماء ، وبينهم ماكس بلانك حائز جائزة نوبل في الفيزياء ، على ان نواميس=

الطبيعة لا تخضع لأية ارادة بشرية ، فهي وجدت قبل ظهور الحياة على الأرض ، وستبقى بعد زوالها . انظر :

MAX PLANCK, L'image du monde dans la physique moderne, éd. Gonthier, 1963, p. 6.

وكأنما الله تعالى عن « المخلصات الروحية » الداعشية في قوله الكريم : « رفيع الدرجات ذو العرش يلقي الروح من أمره على من يشاء من عباده لينثر يوم التلاقي » ( سورة غافر ، آية ١٥ ) . والداعشية تصدق الأديان الموحدة : الاسلام والمسيحية والموسوية ، وتلحق الناس إلى وحدة دينية تعود بالأديان إلى يتابيعها الأصلية النقية ، بحيث يعم البشر الاخاء والتحاب والعدل والسلام ، فيصبح الدين هو الحياة وقد سماها جناحا الايمان والعمل الفاضل معا . والداعشيون يؤمنون بأن الدكتور داهش هو هاد من هداة الله تبعاً للآية الكريمة القائلة : « ولكل قوم هاد » ( سورة الرعد ، آية ١٣ ) ، وبأن المسيح لا بد من مجيئه الثاني ، حسبما بشر الإنجيل ، ووفق ما أُنذر القرآن في آيته القائلة : « وانه ( المسيح ) لعلم الساعة فلا تَمُرَّن بها وتبوءوني هذا صراط مستقيم » ( سورة الزخرف ، آية ٦١ ) .

وقد علق جبران مسوح في مجلته « المختصر » - العدد السادس من السنة الثانية ( حزيران ١٩٤٧ ) ، ص ١ - ٣ ، على الناية الانسانية من الداعشية الهادفة إلى ايقاظ الفسير والقيم الروحية في العالم حتى يعم العدل والإخاء ويقضى على الاستعمار والاستعمار ، بقوله : « ... وكان الرجل ( داهش ) سائراً في جهاده ينتقل من فوز إلى فوز ، غير حارف أنه يحمل جريمة لا تقدر أن تنفجرها له ، وهي أنه ابن بلادنا ... فلو جاهدنا هذه التعاليم أحد رهبان فرنسا وإيطاليا ، أو أحد مبشري الإنكليز والأميركان لتلقيناها بالرفض والقبول . وأعجبت بها ، ثم نشرناها بكل سرعة لأنها من مصدر أجنبي .

أما أن ينادي بها رجُلٌ ولد تحت سماء شرقنا ، ويقولها لنا بال لغة العربية ... فهذا دجال مشهود ... يريد أن يستولي على عقول الناس ... يحاول خدع النساء وسلبهن الأموال ... وبما أنه كذلك فيجب أن نجرده من جنسيته بلا محاكمة ... ولا نقبل أن يدافع عنه أحد ... وأن نسله لأقوى رجال البوليس وأكثرهم بربرية ، ليشتموه ويحرقوه ... ويصفوهه ويجلدوه حتى يمتزق لحمه ... ثم نطرحه على الحفود التركية عرضة لجميع الأخطار .

وتوهمت الحكومة أن الحركة الداعشية انتهت هناك ، وأنها انتصرت على الرجل بهذا الإبعاد . وصار يمكنها أن تنام على جفניה ، ولكن المبادئ في العالم لها طبيعة لا تتغير . هنالك على الحفود التركية حيث ترك الرجل بين محالب الشقاء والخوف ... هناك بدأت حياة داهش الحقيقية . هنالك انتهت مصالح حكومة ، وبدأت مصالح انسانية تعيسة . هناك سكنت الوزراء والحكام ورجال الأمن ليتكلم رجل عظيم . فلم يترك داهش وحده وراء تلك الحدود ، بل

.....

== التقى في ذلك القفر بضمير الأمة التي اضطهدته .

هذا غرض داهش من الناحية الانسانية . وله غرض آخر من الناحية الشرقية لا يقل عن الأول شرفاً ونبلًا . فهو يريد أن يجعل أبناء المربية أمة واحدة بازالة كل ما بينهم من سوء التفاهم . وهنا يتعرض إلى أمر خطير لم يسبقه إليه أحد ، وهو : أن يخبر جميع نصارى الشرق من هو محمد ... لأن جميع نصارى الشرق لا يعرفون محمداً إلى الآن . والصورة التي له في أذهانهم لا تنطبق عل الحقيقة ، لأنها صورة استعمارية وضعت في عقليتنا قموس روما وباريس ووحاظ لندن وواشنطن وبرلين .

فالمستمر لم يسلطنا ما في أراضينا من الأغلال والذهب والبترول فقط ، بل وضع في أذهاننا دروساً عامة تجعل بين المسلمين والنصارى نفوراً لا ينتهي ، وخصوصة تنوع مع مرور الأيام . فأراد داهش أن يحل العدو عن عقولنا أيضاً كما انحل عن أراضينا ، بأن ينزع من هذه الشخصية ما أحاطه الأجنبى بها من الأكاذيب ، ويمطينا من محمد الصورة الصحيحة التي نحن بأشد الحاجة إلى معرفتها في هذا العهد ...

وداهش يتكلم عن النسي العربي كثيراً ، ويبين رسالته وفضله على التفكير الانساني ، وينصح كل مسيحي أن يدرس الموضوع باخلاص ونزاهة ووداعة ، فتتكشف له حقيقة جديدة ، وتزول كل الفوارق التي بينه وبين أخيه المسلم ، ويكون زوالها حقيقياً هذه المرة لأنه قائم على درس وإنصاف وإيمان .

والجدير بالذكر أن الداهشية تظهر وحدة الاسلام والمسيحية ، ووحدة ما أنزل من قبل ومن بعد ، لا بالنظريات والآراء المتضاربة ، بل بالبراهين الحسية . ولضيق المجال ، أكتفي بمرس قضية خلاف واحدة بين المسيحيين والمسلمين هي قضية صلب المسيح . ففي الأناجيل أنه صلب ، وفي القرآن « وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم » (سورة النساء : آية ١٥٧) . فأني الكتائبين هل صواب ؟ الحق أنهما كليهما على صواب ، لكن الحقيقة لا يمكن أن توضع إلا من ضمن الداهشية .

فقد تبين لي ، ولعشرات غيري - منهم الأطباء جورج خبصا ، فريد ابو سليمان ، نجيب العتي ، والمحامي اخوار تون - أن الدكتور داهش ست شخصيات أخرى غير شخصه البشري ، وهذه الشخصيات كناية عن سيالات أي قوى روحية هي امتدادات له كائنه في حوالم علوية متباينة ، وبإذن الله يسبح لها ، أحياناً ، أن تتجسد لإتمام أمور أو غايات روحية خطيرة . فتتخذ شكله البشري تماماً بحيث تصبح «شبهه» . وإذا ذاك ، يمكن من كان حاضراً أن يحالها ويحادثها ويتحسسها ويؤاكلها . لكنه قد لا يستطيع أن يميزها عن داهش البشري ، إلا إذا كانت ترتدي ثياباً مختلفة ، وكان الناظر يعلم سابقاً ما يرتديه الدكتور داهش . وكثيرة هي المرات التي تظهر فيها فجأة ، وتتوارى فجأة بينما تكون أمانتنا ، ونحن نلظر إليها أو نسلم

= عليها . وقد يجتمع منها شخصيتان أو أكثر حتى الست ، في مكان واحد ، وقد تتجسد في العظة نفسها ، في أماكن مختلفة متباعدة . وقد تأكد لي والكثيرين غيري من شاهدها أنها لا تخضع إطلاقاً لنواميس الأرض : فهي تخترق الحواجز والجدران ، وتنتقل لمح برق من مكان إلى آخر ، وإن يكن من أقصى المشارق إلى أقصى المغرب ، وتسيطر على الحاذبية فترتفع في الهواء ، وتمشي على الماء ، وتنقل وزنها أو تخففه حتى تلاشيها ، وهي قادرة ، بإذن الله ، على صنع ما تصنعه الروح من معجزات . ومن عجائب الشخصيات الباهرة أنه ، سنة ١٩٤٧ ، ألقي القبض على إحداها في أذربيجان من أصال إيران ، فقتلت رمياً بالرصاص ، ودفنت في البلدة نفسها . وقد نشرت الصحف في لبنان وسائر البلاد العربية نبأ قتل الدكتور داهش وصور مصرعه . ومع ذلك ، كان مؤسس الداهشية ما يزال بين أتباعه يعلم طرق الحق . أما شخصيته التي أعدت في أذربيجان فسرعان ما بعثت من الموت ، لأن الموت غير قادر عليها ، فهي لا تخضع لنواميس الأرض ، لأنها ليست من الأرض .

فالأنجيل إذ تؤكد صلب المسيح ، إنما تؤكد صلب شخصية من شخصياته ، لكن الإنجيليين ، لسبب روحي ، لم يوضحوا ذلك ، إنما اكتفوا بالإشارة ، بمد الصلب ، إلى أن المسيح المصلوب بعث من الموت وكان يظهر ويختفي أمام تلاميذه ، عدة مرات ، والقرآن الكريم إذ يقرر عدم صلب المسيح ، إنما يعني عدم صلب عيسى بن مريم الشخص البشري المولود ، موضعاً أن الذي صلب إنما هو شبهه ، وما شبهه إلا إحدى شخصياته .

ومن أراد مزيداً من الاطلاع على الحوار والمبادئ الداهشية ، فليراجع : « معجزات الدكتور داهش ووحدة الأديان ، دار النشر المحلق ، بيروت ، ١٩٧٠ » ، وهي محاضرة ألقيتها في الجامعة الأمريكية ببيروت ، وكذلك « الداهشية حقيقة روحية تؤيدها المعجزات ، دار النشر المحلق ، بيروت ، ١٩٧١ » وهي محاضرة ألقيتها في كلية الحقوق بالجامعة اللبنانية . وقد ترجمت كلتا المحاضرتين إلى الفرنسية والانكليزية ، وصدرت الترجمات من دار النشر المحلق نفسها .

وقد كان اضطهاد الدكتور داهش محرّكاً للكثير من أفلام الأديان في المهجر الأمريكي .

كتب سليم خباز - كولونيا البيار - في « المختصر » ، العدد الرابع عشر من السنة الأولى ( كانون الأول ١٩٤٦ ) ، ص ٩ :

« فهمت من متابعة حادث الدكتور داهش أن الرجل يدعو لتوحيد الأديان . وفي اعتقادي أن هذا عمل عظيم في تاريخ البشر . ويمكن أن يكون تكلمة لما أسسه المصلحون .

فأنا أحبه الفكرة ، مع معرفتي أنها لا تخلو من صعوبة ، فهي تقضي بجمع الأديان الثلاثة في دين واحد وجعله على صورة تلاميذ هذا المصلح ، وتطابق ما اكتشفه العلم من الحقائق وتؤدي بكل تعاليمه إلى إجماع الالفة والسلام .

فلقد أتبع لي مراراً ، كما أتبع لثلاث غيري ، أن تشهد بأم العين كيف ترسم الكتابة أجوبةً أو رسائل أو إرشادات روحية ... من غير أية وسيلة مادية ، على قراطيس فارغة تكون مبسوطة في أيدينا أو مطوية ، أو مغلقةً عليها ضمن ظروف (١١) .

= وأتمنى من كل مفكرينا أن يدروسوا هذه القضية بنزاهة وإخلاص وتسامح لأنها أحسن دواء لأمرضنا الطائفية ، وهو حادث عظيم إذا أفادنا قد يفيد العالم بمثل .

ولا نستغرب ما تصادفه من المقاومات ، فإن الأعمال العظيمة في التاريخ كلها لقيت اضطهادات ومعاكسات . قضية داهش تسير سيراً طبيعياً من حيث المقالومات التي تلاقيها ، ومن حيث التفاف أفراد حولها يدافعون عنها إلى حد الاستماتة لاعتقادهم بصحتها ... في النهاية تربع الحقيقة ، والحقيقة تنتج خيراً .

المسألة تستحق الدرس والمناظرة والنقاش ، ويمكنني الدكتور داهش فخرأ أن قصده نبيل وأنه لقي لأجله التعذيب والاضطهاد والتشريد ، كما لقي غيره من جميع المصلحين في التاريخ . وكتب عبد المسيح حداد في مجلة «السائح» - عدد ١٨ تموز ١٩٤٩ :

« كل ما ندركه في حادث الدكتور داهش أن الفكرة الجديدة لا تميش طويلاً إذا كانت غير صالحة للحياة . ولكنها تميش طويلاً إذا تناولتها أيدي الاضطهاد ، أما إذا كانت صالحة الوجود ، فلا الحكومة ولا أكثرية الشعب مما يقتلها من تربة نفوس الأقلية . ولنا في التاريخ عبر كثيرة تصع أمام أبطارنا الحق الخالد .

إننا لا نستطيع السكوت عن مقاومة داهش ومقاومة دعوته من قبل الحكومة في حين أنه لم يقم بدعوته بالسيف ... ولم يطلق سهمه إلا للجمع بين الأديان . فإذا كان نبياً كذاباً فلماذا لم يترك وشأنه لتتموت دعوته من تلقاء نفسها . غالباً لن يثبت طويلاً . ولكن الاضطهاد يحدث في تاجه عوامل غريبة تحملهم على الثبات .

وكتب جبران سوح في « المختصر » - عدد ١٠ من السنة الأولى ( أيلول ١٩٤٩ ) ، ص ٥ :

« جميع أعداء داهش سوف يتكسرون . وأسط ما في انكسارهم هذا أنهم سوف يحملونه إلى قبورهم . لأن هذه الجريمة لا تتلاشى في الهواء ، ولا تغوب عناصرها في الفضاء . هي تموت مع مرتكبيها وتدفن بجانبهم فتذكر كلما ذكروا ، ويذكرون كلما ذكرت . فهم وهي حطة وذكرى لكل الأجيال القادمة » .

(١٤) مراراً ، كنت أطوي ورقة بيضاء وأجعلها في قبضي ، فإذا الدكتور داهش ، وقد ارتعش بالروح ، يخط عليها ، من يمينه ، ما اختاره أنامن عبارات ، أو يمثل القرطاس الفارغ كتابة بلسان البصر ، وأنا قابض عليه . ومن أضخم هذه المعجزات ما حدث للحمامي والوزير السابق ادوار فون : فإنه بعد أن شاهد الكثير من معجزات الدكتور داهش المصنوعة الدافعة ، أراد =

ذلك ما عَتَبْتُهُ بمصدر « الوحي » الإعتجاذي الذي لا يمكن العاقل إنكار وجوده ما دام قد تمّ فعلاً ، وتأكد مادياً لدى كثيرين من المُحقّقين ، كما لا يمكنه تجاهلُ النتائج الخطيرة التي يُفضي إليها إثباتُ وجود القوة الروحية الكونية المتخطية للطاقة البشرية (١٥) .

= الاستزادة من المعرفة الروحية ، فكتب في منزله اثنين وسبعين سؤالاً تتعلق بتاريخ البشرية وأصولها المبهمة ، وأمور غامضة عن الانسان والأديان ما لم يتوصل العلم بعد الى تقرير حقائقه النهائية . وقد وزعها على نحو ثلاثين صفحة من الورق الكبير المستعمل في الطباعة على الآلة الكاتبة ، وترك فراغاً بين السؤال والآخر ، مفسحاً المجال لكتابة الأجوبة . ثم قصد منزل الدكتور داهش . وكان الحاضرون كثيرين ؛ منهم : آل الحداد ، وحليم دموس ، والأطباء فريد أبو سليمان وجورج خيسا ونجيب العشي . وقد اطلعوا جميعاً على أسئلة الأستاذ نون المعقدة . ثم وضعت الأوراق في ظرف ، وسرعان ما عقدت الجلسة الروحية . ونجدة لمس الدكتور داهش الظرف المحتوي على الأوراق قائلاً : أنتك الأجوبة . وكانت دهشة الجميع عظيمة حينما فتحوا الظرف ، ورأوا اثنين وسبعين جواباً قد غلّت بوضوح ، وبلح البصر ، تحت الاثنين والسبعين سؤالاً الموزعة على نحو ثلاثين صفحة . هذه الوثائق المبهتية ما يزال المحامي الكبير يحتفظ بها حتى الآن ؛ وهي تحتاج الى أكثر من يومين لمجرد نقلها .

وكان الأستاذ نون قد أرسلته السلطات اللبنانية خصيصاً ليتجسس أخبار الدكتور داهش . وقد عرف مؤسس الداهشية بأمره ، قبل أن يزوره ، في أثناء جلسة روحية . وإذ قدم نون اليه ، علم كتابة « الرمز الداهشي » ، وعقدت له جلسة روحية حضرها كثيرون . وكانت قرينة الأستاذ نون السيدة إيزابيل قد أصاحت بين الثلوج ، وهي في أثناء التزلج بالاقلوق ، فلم حبر ذهبياً ، وذلك قبل تعرفها وزوجها الى الدكتور داهش بمدة سنوات . وكانت تراقبها ، يوماً في رياضة التزلج ، السيدة رينه قرينة الشيخ فؤاد الخوري شقيق الرئيس اللبناني الأسبق . وفي الجلسة الروحية ، وبناء على طلب الأستاذ نون ، استحضر القلم المصانع بطرقة عين . فكان ذلك كافياً ليخبر الأستاذ نون الرئيس اللبناني بأن ما يصنعه الدكتور داهش ليس أوهاماً وغداً لآل الحداد وغيرهم ، إنما هو حقيقة ثابتة لا تقبل الشك ، والبرهان على ذلك استحضار القلم الذي أصاحته زوجته قبل سنوات ، وقد كانت تراقبها قرينة شقيقه الشيخ فؤاد .

(٥) نشأت في الغرب عشرات المؤسسات «الروحانية» ، وهدفها السعي الى إثبات وجود الروح ، يختلف الأساليب ، لكنها لم تبلغ غايتها على كل ما بذلته من جهود وأموال . وهي في «الجلسات الروحية الداهشية» تطلع على العالم بالبرهان الساطع الذي طالما انتظروه ، وذلك من-

فانطلاقاً من الحوارق الداهشية والمعرفة الروحية المقررة بها تحسّلت مجموعة من المبادئ تُكوّن نظرةً تحليليةً تفسيريةً شاملة للحياة والكون والانسان في مختلف نشاطاته . وسأقتصر ، هنا ، على ما يتعلق منها بالفن والفنان مباشرةً أو مُداورةً ، ليتيسّر لي تحليل روحي لسلوك جبران وإنتاجه ، وهو لا يُناقض التحليل السيكلوجي الذي عرضته في دراستي المتقدمة ، لكنّه يضرب في أبعاد أعمق هي أبعاد الأسباب الروحية – أي الميتافيزيقية – التي ليس بوسع الأبحاث السيكلوجية ، في وضعها الراهن ، أن تطلّها . ولست ألزم أحداً باعتراف رأبي ، لكنّ حسبي أنّي بنيتُ نظرتي انطلاقاً من إثبات وجود الروح ، بالبراهين الإعجازية المحسوسة ، في حين أنّ الماديين بنّوا نظامهم الفكري الفلسفي انطلاقاً من موقفهم الجاحد لوجود الروح ، من غير أن يقدّموا أيّ برهان محسوس على صحّة جحودهم<sup>(١٦)</sup> .

وقد يسأل بعضهم : لماذا تتخذ المبادئ الداهشية منطلقاً روحياً ، وليس مذهباً من مذاهب المسيحية أو الاسلام أو الموسوية ؟ والجواب : أولاً ، لأن الغاية هي الانطلاق من قاعدة روحية عامة مؤمنة بالله لا من مذهب ديني معيّن ، والداهشية هي المسيحية والاسلام والموسوية معاً ، متلاقية في بنائيهما الأصلية . ثانياً ، لأنّ تعاليمها تتفق والعلم في أحدث نتائجه المقررة . ثالثاً ، لأنّ خبرتي فيها المنبسطة على عشر سنوات (١٩٦٣ – ١٩٧٣) درساً وتمحيصاً وتحقيقاً ، ووعبي إياها كنهرٍ روحيّ تنصبّ فيه الرسالات الموحاة وسائر العقائد الروحية كالبوذية والهندوسية جميعاً ، يؤهّلاني للبحث فيها . زدّ إلى ذلك أنّه بالاستناد إلى مبادئها يتيسّر كشفُ حقائق كثيرة من نفسية جبران ، وتحليل سلوكه وإبداعه الفنيّ ضمن مجالات ورؤى يتعذّر على

= أَرْضُ المشرق التي أبنت الرسالات الروحية السالفة وصدرتها الى العالم . وحلّ المشككين ألا ينتظروا دخول نور الشمس منازلهم ما داموا مطلقين الأبواب والنوافذ دونها .

(١٦) لا يعني من النزعة الفكرية المادية إلا المطلق الفلسفي المنكر لوجود الروح ، أما إلهادها السياسية والاقتصادية – وقد تكون متضاربة – فليست تمنعني .

المذاهب النفسية او الاجتهادات الدينية الملعبية الراهنة أن تطلعا ، لا سيما أن جبران والداهشية يلتقيان في جميع النظرات والمفاهيم الأساسية . فكلاهما يؤمن بوحدة الوجود الروحية ، وباستمرار الحياة والتقمص ، كما يؤمن بالروح قوة نقية أزلية وذاتاً للهبة تتخطى نوايس العوالم المادية ، كذلك كلاهما يؤمن بوحدة الأديان ومفهومها العملي الحي المتحد بالحياة ، وبأن الحرية الحقيقية هي اعتناق من شئ العبوديات والقيود الباطنية ، وإصلاح النفس أساس كل إصلاح حق ... لكن ما عبر عنه جبران تعبيراً شعرياً موجزاً ، أوضحته الداهشية مفصلاً ، ومؤيداً بالمعجزات الملموسة ، حتى يسوغ القول إن جبران بالنسبة إلى مؤسس الداهشية أشبه « بالسابق » بالنسبة إلى « النبي » .

ذلك كان ميرر هذا « الملحق » . فلنر ما هي الأضواء الجديدة التي بإمكان الداهشية أن تسليطها على جبران ، وما التعليقات الروحية التي تكشفها ؟

## دراسة جبران النفسية على ضوء المبادئ الداهشية

على قناعتي العقلية بصحة المفاهيم والمبادئ الداهشية ، لم أجعل منها مُسَلِّمات تستيق نتائج البحث وتفرضها فرضاً مسبقاً ، كما ينهج الفرويديون والماديون عامة ، بل إن التحليلات والتأويلات الروحية التي سأقدمها ستكون مرتكزة على النتائج التي أفضى إليها بحثي التجريبي المنهجي السابق في جبران ، ومؤيدة بأراء كثير من العلماء .

وإنني سأجعل بحثي هذا يتدرج من مفهوم «السيال» إلى مفهوم «الروح» ، كاشفاً في كل مرحلة منه نظرة الداهشية ثم مطبقاً إيّاها على شخص جبران وفتحاً بالاستناد إلى النتائج التي تحصلت في الدراسة الأساسية .

- ١ -

أ - من المبادئ الداهشية أن نفس كل إنسان تتكوّن من مجموع سيالات روحية . والسيال هو وحدة نفسية ذات طاقة حيوية انفعالية ، وإدراك نسيّ ، وإرادة محرّكة ، ونزعة نوعيّة ، وخصائص وظيفيّة .

وقوام السيال جوهر روحي إشعاعي خالد ليس بالامكان إدراكه إدراكاً حسياً لاتصافه بسرعة اهتزاز فائقة ، ولأنّ الإنسان مخلود بشبكة من الحواس ذات حدود عليا وحدود دنيا لا يسعه تجاوزها <sup>(١)</sup> .

---

(١) مثال ذلك أن العين البشرية لا تبصر من الموجودات إلا التي تتراوح ذبذباتها بين ٢٠ و ٤٠ ذبذبة في الثانية ، والتي تتحرك بسرعة أدنى من سرعة النور ( أي ٣٠٠,٠٠٠ كلم في الثانية ) ، والأذن البشرية لا تسمع من الأصوات إلا التي تتراوح بين حوالي ١٥ و ٢٠,٠٠٠ ذبذبة

ولذا فالسيالات التي هي مَقْصُومات الانسان الحقيقية ، يستحيل التحقق من وجودها ، عادةً ، إلا من نتائج نشاطها الباطني أو تأثيراتها في البنية الجسدية التي إنما هي صورتها الحسية النسبية المتشكلة من أجهزة بيولوجية فيزيولوجية عصبية خاصة تَبْصُحاً لما توجبه نوااميسُ الحياة والطبيعة الأرضية<sup>(٢)</sup> .

- في الثانية ) ، (هرتز) ، ويندر أن تتعلّق هذا الحد إلى ٢٢,٠٠٠ ذبذبة . انظر :

La Grande Encyclopédie, Larousse, 1971, t II : Audition, p. 1219.

Encyclopedia Britannica, 1964, t XI : Hearing - phenomena of hearing, p. 214.

كذلك : يوسف مرو - العلوم الطبيعية في القرآن ، منشورات مروء العلمية ، ١٩٦٨ ، ص ١٨٥ - ١٨٦ .

وقد وردت لفظة وسيلاء أربع مرات في كتابات جبران المربية :

أ - « شمرت بأن في الأثير المحيط بي سيالا يضارع البخور عطرا ويمادل الخمر فلاء م.ك. ج ٢ ، حمة وابتنامة ، « ملكة الخيال » ص ١٥٧ ) .

ب - يخاطب الريح قائلا : « تمرين غاشية في الصحاري فتوسين القواقل بقساوة ثم تلمحنها بلحف الرمال . فهل أنت أنت ذلك السيل الخفي ، المتعرج مع أشعة الفجر بين أوراق النضون ، المنسل كالأحلام في منطقات الأودية ... » ( المصدر السابق ، ابتها «الريح» ، ص ٢٠٨ ) .

ج - « إن الجمال سر تفهيم أرواحنا وتفرح به وتنمو بتأثيراته ، أما أفكارنا فتخف أمامه بحجارة محاولة تحديده وتجيده بالألفاظ ولكنها لا تستطيع . هو سيل خاف عن العين يتحجج بين حواطف الناظر وحقيقة المنظور » ( م . ك . ج ٢ ، الأجنة المتكسرة ، ص ٢٣ ) .

د - « إنما الموسيقى لغة الأرواح . هي سيل خفي يتعرج بين روح المنشد وأرواح السامعين » ( م . ك . ج ٣ ، المواصف ، ص ١٤٠ ) .

ومن مقارنة مدلولات الكلمة يتبين أن جبران يضمنها معنى الطاقة الإشعاعية الخفية المتصفة بانفعال وإدراك ونزوع ، هل شيء من الإلهام . وهو معنى قريب جداً من مفهومها الداعشي . ولعل جبران أول من استعمل كلمة وسيلاء ، في المربية ، بهذا المدلول .

(٢) ان الطب النفسجسي (psychosomatique) يؤكد تأثير الطاقة النفسية في البنية الجسدية .

انظر على سبيل المثال :

THURE Von UEXKULL, La médecine psychosomatique, tr. de l'allemand par R. Laureillard, Gallimard, 1966.

كذلك لاحظ علماء النفس أن الطاقة النفسية قد تتحول في بعض نشاطاتها المنحرفة إلى أمراض جسدية . انظر :

C.G. JUNG, L'homme à la découverte de son âme, p. 178-180.

أما التحقق من وجود السيالات الروحية ، بصورة غير عادية ، فيتم في أثناء حدوث المعجزات .

ولكل "سِيَال" نشاطه الخاص الذي قد يستقل عن نشاطات سائر السِيَالَات في وحدة الشخصية أو ينسجم معها انسجاماً معيناً . وهذا الواقع يظهر في رغبات المرء ودوافعه المتضاربة حيناً والمتآزرة حيناً آخر ، وفي أفكاره المتنافرة تارة والمتلائمة طورا ، بحيث يسوغ القول إن الشخصية البشرية تتكون من مجموع شخصيات جزئية هي السِيَالَات .

والسِيَالَات منها ما هو فطري ، ومنها ما يطرأ على تكوين الانسان النفسي - الجسدي في مجرى عمره . وهي تختلف في مستوى وعيها واولعها ، كما في درجاتها وسائر ميزاتها في الانسان الواحد ، كذلك تتفاوت في عددها ومجمل خصائصها بين فرد وآخر . وهذا ما يسبب تباين القوى الجسدية ، صحة ومرضا ، والميزات الجنسية والذهنية والوجدانية ، واختلاف الاستعدادات والمواهب والميول عند البشر ، حتى في البيئة الواحدة ذات البيئة المادية الاقتصادية الاجتماعية الواحدة ، بل حتى بين الاخوة أنفسهم الخاضعين للظروف الخارجية عينها . وإلى تشابهاها أو تباينها في الأشخاص والجماعات يعود التجاذب والتحاب أو التنافر والتباغض (٣) .

(٣) ان مفهوم العاشية لنفس وسيالها الروحية يستوعب مجمل النتائج التي أفنت اليها الدراسات النفسية المختلفة اذا نظر اليها كتنتاج متكاملة لا متناقضة . فبرغسون رأى في الدوافع الفطرية طاقة حيوية ، وفي الحياة النفسية « كتلة سيالة » (masse fluide) ؛ وبرت رأى أن الحياة « تيار سيال » (flowing stream) لطاقة انفعالية عامة هي في أساس إرادة الحياة . انظر : H. BERGSON, L'évolution créatrice, p. 42-43.

C. BURT, The Young Delinquent, 1931, footnote 1, p. 423.

ودرس عدد من العلماء النزعات الفطرية في الانسان من حيث تعدد مظاهرها وأهدافها القريبة ، فذكر ولم جيمس حوالي ٣٢ نزعة غريزية ، وعدد ثورندايك منها ٤١٢ ، ودرسها ماك دوغل دراسة استقصائية وقسمها الى نزعات فردية وأخرى اجتماعية ؛ ومن النزعات التي عدوها فطرية : حب الظهور ، وحب السيطرة ونزعة المقاتلة او العدائية ، والغريزة الجنسية . انظر :

W. JAMES, The Principles of Psychology.

EL. THORNDIKE, Educational Psychology.

W. Mc. DOUGALL, The Energies of Men.

ولست الطاقة الكهربائية - المغناطيسية التي اكتشف العلم أنها في أساس الوجود كله إلا صفة من صفات السيلات الروحية التي هي نسج الكون وقوام كائناته ، والجوهر الحيوي الخالد الذي يوحد الموجودات وان اختلفت مظاهرها المحسوسة <sup>(١)</sup> .

ومعظم السيلات التي تدخل في تكوين طاقة الانسان النفسية ، عند ولادته ، يكون قد اكتسبها بفعل الوراثة من أبويه مباشرة ، وسلاتيهما مداورة . وتنقل خصائصها اليه بفضل وحدات إشعاعية من السيلات متناهية في الدقة سمى العلم تشكيلها المحسوس ( البيولوجي - الكيميائي ) « المورثات » . وهذه تحمل مقومات الطبع الأولى في الانسان والكثير من ميزاته النفسية - الجسمية التي تظهر آثارها فيه ظهوراً فورياً أو تدريجياً <sup>(٢)</sup> .

كذلك درس عدد من العلماء الدوافع الفطرية في اهدافها البعيدة ، وحسروها ، إذ ذاك ، في عدد قليل : فغرويد أرجعها الى غريزتين أساسيتين هما الغريزة الجنسية أو غريزة الحياة والحب ، وغريزة الموت وعنها تصدر ميول العدائية والكرهية والحسد... وأدلى أرجعها الى نزعة القوة والسيطرة ، ويونغ الى طاقة حيوية جمعية لاشعورية ، وآراؤهم هذه واضحة في نظم مؤلفاتهم ، فلا حاجة الى التخصيص .

وبينما تنبه يونغ لأن ما يسمى « بالمقدرات النفسية إنما هو » شخصيات جزئية ذات استقلال في التصرف الى حد بعيد ، أظهر كاتل في دراساته للشخصية أن الانسان مجموع من الوحدات النفسية المتنوعة في قواها واتجاهاتها ضمن وحدة الشخصية الكبرى . انظر :

C.G. JUNG, L'homme à la découverte de son âme, p. 181-197.

R. CATTELL, La Personnalité, t II, p. 919.

(١) لقد تنبه بعض علماء النفس ، منهم هويلر ، لكون الطاقة النفسية العامة في الانسان تتصل بالطاقة المنتشرة في الكون ، كما تنبه لذلك بعض علماء الفيزياء المعاصرين منهم جان شاردون ، وذلك بمد أن مهد الطريق له تيار ده شاردان . انظر :

R. H. WHEELER & F.T. PERKINS, Principles of Mental Development.

J. CHARON, La Connaissance de l'univers, éd. du Seuil, 1961 : Le psychisme dans l'univers, p. 135-153.

(٢) يؤكد علم الوراثة أن المورثات الوراثية تنتقل الى الكائن الحي من أبويه معا . ومعلوم أن حياة الفرد تبدأ ألوان الحمل بانحدار خليتين معروفتين بالبويضة عند الأنثى وبالحيوان المنوي عند الرجل. ومع أن البويضة الموحدة لا يمتد قعرها واحداً من متي جزء من الانثى ، فانها تحوي ٤٦

ب - لقد تحسّل من دراسي المتقدمة لجبران أنه وُلِدَ في أسرة غلبَ عسْرُ العيش عليها ودونيةُ المستوى الاجتماعي ، ونشأ في بيت يسوده تضادٌ تربوي وعاطفي بين أب مُتسلّطٍ غصبيّ المزاج وأمٌ حنون رقيقة العاطفة ، وترعرع في بيئة تتحكّم فيها القيمُ الماديةُ التصفيةُ بحالفها منافع ديني تسلّطي يزيدُها ضراوة ، بدل أن يلطفها ، لقيامه على التعصّب للكيان المذهبي ، وليس للجوهر الروحي . وكان من النتائج النفسية الارتدادية لوضعه المعقّد حركة إثبات الذات المحمومة التي نشطت في وعيه ولا وعيه ، متمثلةً في سلوكه وأدبه ورسمه ، عبر عدة مظاهر كان من أبرزها عدائيته لكل سلطة .

= كروموزوما (٢٣ من الأب و ٢٣ من الأم) تنطوي بدورها على الآلاف من الجزئيات الدقيقة المسماة بالمورثات ، كل مورث منها يحمل أحد صيغيات الطبع ويعمل دائماً كوحدة ، أي وفقاً لقانون هـ الكل أو لا شيء ، ، فلما أن يحدث أثره كاملاً أو لا يحدث البتة . ويمكن اعتبار المورثات الوحدات الطباعية الأولية . ويتوقف ظهور كل صفة في الإنسان على تآزر عدد كبير جداً منها . مثال ذلك أن لون العين ، وهو صفة بسيطة يشترك نحو خمسين مورث في احداثه .  
انظر : WOODWORTH & MARQUIS, Psychology, p. 160-163.

كذلك : جيلفورد - ميادين علم النفس النظرية والتطبيقية ، ج ٢ ، ص ٥٢٦ .  
وهكذا تحصل الفروق الفردية حتى بين الأخوة ، من جراء تنوع تجمعات المورثات ، في عملية تكوينها الصفات والأعضاء ، ننوعاً يكاد يكون لا نهائياً . ويعتبر التوائم المتماثلان أي المولودان من بويضة واحدة هما الأقرب إلى التشابه جسماً وصفاتاً .  
وجمة هي السمات الوراثية التي تكون كاتمة ولا تظهر في الجسم إلا عند نضجها . مثال ذلك النزعات الجنسية . فهي لا تبرز إلا متأخرة نسبياً ، مع أنها متأصلة في الجسم من قبل الولادة .  
R. CATTELL, La Personnalité, t I, p. 166 & 173.  
أنظر :

ومن الأخطاء الشائعة في معنى الوراثية أن عامة الناس يقصرونها على الشبه المائل بين الأبناء وآبائهم أو أجدادهم الأقربين . والحقيقة أن الآباء ينقلون إلى أولادهم المورثات التي تلقوها هم من آباؤهم . فالشخص يرث من جميع أجداده ، لا من أبويه فقط ، وقد يظهر فجأة بعض الصفات الشخصية التي بقيت كاتمة لمدة أجيال ، بسبب اتحاد سمين بين المورثات ، وتكون النتيجة شخصاً يختلف كل الاختلاف عن أبويه في ناحية ما . أنظر : جيلفورد - ميادين علم النفس النظرية والتطبيقية ، ج ٢ ص ٥٢٧ .

وقد اتضح من دراستي أن سلوك جبران وفته كانا مسرحين تجلّت فيهما حساسيته النشطة ، متراوحة بين رقة رهيبة وغضب حادة . وهذه الازدواجية وسّمت منذ طفولته الباكّة حتى أيامه الأخيرة ، واكتنفته بهالة من الغموض واللامألوف <sup>(٧)</sup> . ولعل خير ما يمثله في نقبسي طبعه ما ذكرته برياره يانغ ، ناقلة وصفه لمواقفه في صباه : « كان تارة يلذّب حناناً على زهرة زاوية ، وطورا يثور كشيل » <sup>(٨)</sup> . إلا أن كفة التهيج الغصبي فيه كانت الراجحة ، كما يبدو . فقد كان نزاعاً إلى تذكّر مواقفه الانفعالية الساخطة ، واعياً حدّة طبعه الطفولي الثائر . يُخبرنا على لسان يانغ ، انه كان كليفاً بالعواصف منذ طفولته الباكّة ، وأن طاقة الغضب المضخوطة في نفسه كانت تجدد في انفلات العواصف ما يحرقها <sup>(٩)</sup> . ويقول : « لست أدري كيف احتملوني كنتُ بركاناً صغيراً ، كنت زلزلاً صغيراً » <sup>(١٠)</sup> . وقد تجلّت جبه العواصف في تضاعيف أدبه ، إلى حدّ أنه سمّى كتابه العربي الأبرز « العواصف » ، كما برز في رسائله إلى ماري هاسكل <sup>(١١)</sup> .

وأن يتذكّر جبران في كهولته أنه كان في طفولته « بركاناً صغيراً و زلزلاً صغيراً » ، لا يعني أنه كان ينطوي على سيال فطري للغضب الحادة فحسب ، بل كان ينطوي أيضاً على سيالات فطرية مضخمة للقتال والعدائية والسيطرة ، هذه الطاقات التي عبّر عنها عبّر صينج مختلفة في اعترافاته وأدبه ورسمه ، ولا سيما مدى المرحلة الثانية من انتاجه (١٩٠٨ - ١٩١٨) <sup>(١٢)</sup> .

(٧) انظر انطون كرم - محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ١١ . كذلك :  
B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 145.

ibid. (٧)

ibid, p. 3 (٨)

ibid, p. 7 (٩)

(١٠) راجع الدراسة الأساسية ص ٢٥١ - ٢٥٢ ، والمباشية (١) من الصفحة الآتية الذكر .

(١١) راجع الدراسة الأساسية ص ٧٥ و ص ٢٤٧ - ٢٦٤ .

زِدْ إلى ذلك أن نزع جبران الاستقلالية المتطرفة التي برزت في سلوكه مع إدارة معهد الحكمة ، كما مع معلمه الخوري حداد ووالده ، وتشوُّفه إلى معاشرَة الكبار منذ ناهز العاشرة ، وتصريحه في باريس بأنه عازم على أن يهزْ أعصاب الأميركان وينفخ في أوساطهم بوقه ، وكتابته إلى أمين الغريب ، وهو في الخامسة والعشرين من عمره ، أنه يشعر بأنه قد جاء هذا العالم ليكتب اسمه بأحرف كبيرة على وجه الحياة وهذا الشعور يلزم نفسه ليلاً ونهاراً ، ثم مبالغاته وأدعائه (١٢) ، كل ذلك يدل على أن تكوينه النفسي كان ينطوي على سيّالات حيويّة مضخّمة لحب الظهور وأهميّة الذات والغرور .

وقد كانت رقّة الحساسية ملحوظة في مزاج والده جبران ، بينما كانت حدّة التهيج الغضبي ملحوظة في مزاج والده . ولعل استواء أمّه وأبيه على طرفيّ خطّ الحساسية كان من أسباب تكاثُر الخلافات والمشادات بينهما ، بحيث إنّ المرأة لم تتمتع بالراحة والطمأنينة في كنف بعلها (١٣) . ويبدو أن جبران ورث سيّالات الغضبية والقتال والعداويّة من والده ، كما ورث سيّال الرقّة من أمّه ، فكانت عمرّكات ديناميّة لنشاطه السلوكي والفنّي طول عمره (١٤) .

كلّ ذلك يبدو أن سيّالات حب الظهور وأهميّة الذات والغرور ورثها

(١٢) راجع الدراسة الأساسية ص ٧٦ - ٧٨ و ٨٢ - ٨٣ .

(١٣) راجع الدراسة الأساسية ص ٥٩ - ٦٢ .

(١٤) أن قوة الحساسية من السمات النفسية التي أكّدت الدراسات العلمية وراثيتها بدرجة عالية . وقد أوضح دالنبورت هذه الحقيقة ، مبرزاً ما تقرن به الحساسية ، لدى شخصها ، من قابلية للتهيج والغضب ، كما أكّد ذلك بركس مبيناً أن البيئة والثقافة تأثيراً ضئيلاً في التهيج . انظر :

DAVENPORT, The feebly inhibited violent temper and its inheritance, J. nerv. ment. Dis., 1915, p. 42.

B. S. BURKS, A study of identical twins..., Studies of Personality, New York, 1942.

جبران أيضا عن أبيه ، عن جدّه . ففي ذكريات جبران التي دوتها برباره يافع ، نقلا عنه ، ما يوميء إلى ذلك : فقد بعث أحدُ الأساقفة برسالة إلى جدّه جرحت كبريائه ، فانفجر نائرا بصيح بوجه حاملها : بَلَّغْهُ أَنَّ سوريا أكبر ولاية في السلطنة العثمانية ، وأن لبنان تاج سوريا ، وبشري الجوهرة الألمع في هذا التاج ، وأسرة جبران أسمى الأسر البشراوية ، وأنا الرأس الأشهر لهذه الأسرة اللعينة (١٥) .

إنَّ السيَّالات التي انتقلت إلى جبران من أبيه وجدّه ، وربّما من أجداده الأعلين كان لا بد لها كطاقات حيويّة فاعلة من أن تُعبّر عن ذاتها تعبيراً حرّاً (١٦) . لكنّها اصطدمت بظروف تربويّة وبيئيّة حاولت صدّها وقمّعتها ، فاذا بها تنكفيء على نفسها وتُكبّت (١٧) ، مُولّدة شعوراً مُفصّحاً بالدونية نتجت منه حركة ارتدادية عنيفة لإثبات الذات عبر نشاطات ومظاهر مختلفة فصلّت الكلام عليها في دراستي المتقدمة عن جبران (١٨) .

B. YOUNG, *This man from Lebanon*, p. 142-143. (١٥)

(١٦) لعل التعبير الحر ، فيما لو تم ، كان أدى بجبران إلى الكبرياء والمجرفة ، من جهة ، وإلى المشاكسة الواقعية من جهة أخرى .

(١٧) ليس أكيداً ما ذهب إليه فرويد من أن الدوافع المكبوتة هي جنسية دائماً . فعظم ما كتبه أدلر ويونغ يؤكد أن إرادة القوة وتأكيد الذات هما من العنف والرسوخ في أغلب النفوس مسا للفريزة الجنسية . وقد أبدى شارل لالو ، في معرض نقده المفهوم الأسطقي الفرويدي ، أن الكبت لا يصيب الدافع الجنسي وحده ، « فالجنسي الباسل يكبت غريزة البقاء ، والدنيوي المزدهي بخله ، والناس جميعاً تقريباً يكبتون إرادة القوة أو «التسلط» (CH. LALO, *Notions d'Esthétique*, p. 50) . وإرجاع فرويد الأمراض والانحرافات النفسية كلها إلى النزعة الجنسية المكبوتة ، ولا سيما «مقد أوديب» على حد تعبيره ، آثار استنكار رهط كبير من العلماء ، وأحدث انشقاقاً في صفوف الحركة الفرويدية حينها ، حتى اضطر فرويد إلى التصريح « سوف يترتب علينا أن نتخل عن شمولية القول بأن «مقد أوديب هو قلب العصاب» .

(I. SUTTIE, *The Origins of Love and Hate*, p. 27)

(١٨) من مبادئ الداعشية أن كل سيال لا بد أن يلقي جزءاً أصحاله ، غير أن أم شراً . وقد يكون الجزء مجعلاً في حياة الإنسان الواحدة ، مثلما قد يكون مؤجلاً في حياة أخرى لاحقة ، ينتقل-

أ - ومن المبادئ الداهية أن انتقال العناصر الوراثية من الأبوين إلى الولد لا يفرض تساوي في عدد السيلات الروحية المنتقلة من كليهما ، ولا في نوعيتها وفعاليتها وسائر خصائصها <sup>(١٩)</sup> . فقد يرث الولد السمات الرئيسة في شخصيته من أحد والديه دون الآخر . ولذا فالتعاطف الشديد اللاواعي الذي يظهر أحيانا ، بين ولد ما وأحد أبويه إنما يعني وجود سيلات أساسية مشتركة بين الطرفين المتعاطفين . وقد تزيد الظروف التربوية والبيئية في قوة هذا التعاطف ولكنها لا تخلقه من عدم ، إذ إن تأثير هذه الظروف يلحق ولا يسبق وجود جاذبية روحية فعلية تقوم بين الطرفين مذ يتكوّن الجنين في رحم أمه <sup>(٢٠)</sup> .

= فيها السيل ال ابن أو حفيد أو تجدد آخر . وكل هذا الضوء نفهم الوصية الثانية من وصايا الله العشر القائلة : « لا تصنع لك منحوتات ولا صورة شيء مما في السماء من فوق ، ولا مما في الأرض من أسفل ، ولا مما في المياه من تحت الأرض . لا تجدد لمن ولا تعبدن ، لأنّ أنا الرب الهك اله غيور افتقد ذنوب الآباء في البنين إلى الجيل الثالث والرابع من مبغضي ، وأصنع رحمة إلى ألوف من محبي وحافظي وصاياي » ( سفر الخروج ، الفصل العشرون : ٢ ) . وكأن في عدائية جبران اللاشعورية لوالده وطسه وجهه وذكراه ، واقصا ورمزيا ، في كل ما كتب ، فضلا عن قمع الأب في ابنه ، لسيلات الفرور والعدائية وما إليها التي ورثها جبران عنه ، كان في ذلك تأديبا ينزله السيل بنفسه ، من غير أن يدري . وإن الظروف التربوية والبيئية تربتها حكمة روحية كونية من أجل إقرار العدالة الإلهية ، حل المدي الطويل ، إذ إن حياة الإنسان لا تبدأ بولادته ولا تنتهي بموته ، وفق المفهوم الداهي .

(١٩) ان تساوي عدد الكروموزومات البيولوجية الموروثة من الأبوين ( ٢٤ + ٢٤ ) لا يعني بالضرورة ، تساوي السيلات الروحية المنتقلة من كليهما ، لا في الكم ولا في النوع .

(٢٠) ان الدراسات النفسية التي أجراها تشانغ بينت ان اتجاه الولد العاطفي نحو أمه ، في الحالات العادية ، أشد منه نحو أبيه ، سواء كان الولد صبيا أم بنتا . ولعل ذلك يعود ، غالبا ، إلى كون الأم المصدر الأول الوحيد لتنفيذ الطفل وحاجته ، فضلا عن إشباعها حاجته إلى الالفة وحسبها انزعاجه من الوحدة . أما في حال بروز تعاطف شديد بين الولد والأم ، فذلك مرده إلى السيلات الأساسية المشتركة بينهما وليس إلى « معقد أوديب » الوهمي الذي افترضه فرويد ، فلا بأن هذا « المعقد » ينشأ ، من ظروف تربوية وبيئية معينة في الطفولة الأولى ،

كذلك فقد يكون بين عدة أشخاص سيالٌ روحي مشترك من غير أن يكونوا متحدّرين من سلالة واحدة . وهذا ما يُعَلِّل تجاذبَ بعض الأشخاص ، أحيانا ، تجاذباً عاطفياً أو ذهنياً قوياً ، على اختلاف الأسر والجنسيات التي يتمون إليها <sup>(٢١)</sup> .

ولا تختلف السّيالات التي في البشر ، من حيث الجوهر الروحي ، عن سيالات الطاقة العامّة المبثوثة في الكون ، ولذلك يمكن أن ينتقل سيالٌ ما من شخص إلى آخر عبر عدة أجيال ، بعد أن يكون قد مرّ في تشكّلات متعددة ، إذ إنّ الطاقة الروحيّة تبدّل مظاهرها لكنّ جوهرها لا يفنى <sup>(٢٢)</sup> .

في حين أن السّيالات الروحيّة المشتركة تكون قد باشرت فعلها التجاذبي اللازم منذ تكوين الطفل في رحم أمه . راجع الدراسة الأساسية ص ١٣١ - ١٣٣ ، متناً وحواشي .  
(٢١) يفسر بعضهم هذا التجاذب العاطفي أو الذهني بالميل والأفكار المتشابهة أو المتشابهة عند أولئك الأشخاص ، ولكن هذه الميول والأفكار ليست الا نشاطاً معيناً تقوم به تلك السّيالات الروحيّة المشتركة ، فهي حركة تبيرية لطاقة موجودة في الكائنات وجوداً فعلياً . ومن ظواهر هذه السّيالات المشتركة ما يحدث أحيانا ، من شعور مشترك أو حدس مبهم مشترك ، في وقت واحد ، بين شخصين متعاطفين يكونان يبيدين الواحد عن الآخر .

(٢٢) ان الجوهر المشترك الذي هو قوام الكائنات كلها ، انساناً وحيواناً ونباتاً وجماداً وغير ذلك من موجودات لسانا نعرفها ، في الأرض وسائر الكواكب ، هو جوهر روحي ذو مظهر مادي نفسي . ولعل العناصر البسيطة المنة ونيفاً التي اكتشفها العلماء هي من التشكّلات المحسوسة الأولية للسّيالات الروحيّة في أرضنا . وقد ضرب العالم يروتوفسكي مثلاً على ذلك ذرة الكربون ، فقال : « من كل ذرات الكربون الموجودة في الكون سوف أختار واحدة من جسيمك ... ذرة في كروموزوم X الجنس ، وهي من أسفر الأجسام التي تحدد الصفات الوراثية التي نقلتها إليك أمك في اللحظة التي تخيلتك فيها ، والتي وضعت بترتيب في إحدى خلاياك منذ ذلك الحين حتى الآن ... وربما كانت ذرة كربونك في وقت ما جزءاً من ماسة - وهي مجرد بلورة نقية من الكربون - ثم لعلها تحيت وانفصت مع ذرتين أخريين من الأوكسجين لتكوين ثاني أوكسيد الكربون ، هذا في أوراق نبات ما ، وهناك تحول إلى سكر .. هذا النبات ربما التهمت بقرة ، ولعل واحداً من أجدادك الأولين شرب لبن هذه البقرة أو أكل شريحة من لحمها ، وقد تكون ذرة الكربون في أي منهما . وفي جسم جدك الأول ، تلت ذرة الكربون إلى إحدى كروموزوماته التي تنقل تعليمات الوراثة من الأب إلى الطفل ، وكل مر

ولذلك فالدهشة تقول باستمرار الحياة وتجدها عبر دورات متلاحقة .  
لكن مفهوم التقمص الداهشي - المبني على وحدة الجوهر الروحي في  
الكون - لا يعني انتقال كلية الشخص النفسية من فرد إلى آخر ، إنما

الزمن ، أصبحت جزءا من أحد كروموزومين x اللذين حملتهما أمك ، وهكذا أنزلنا الى  
البويضة التي نمت أنت منها .. وقد تنقل أنت بمرور هذه الفترة الى طفلك . وإذا كانت  
ذرة الكربون ما تزال في جسدك عندما تموت ، فإنها ستعود الى التربة ، وهناك قد يأخذها  
نبات مرة أخرى على مر الزمن ، ويبحث بها من جديد في دورة من حياة النباتات والحيوان .  
وعندما تدخل هذه الذرة من الكربون جسدا بشريا في المرة التالية ، فقد تكون جزءا من قطعة  
عظام أو ظفر إصبع أو شجرة في رأس .. ثم تعود الى الهواء مرة أخرى في صورة ثاني أكسيد  
الكربون ، وتدخل وتخرج من رئات المخلوقات البشرية الوفا من السنين .. والهواء الموجود  
في رئتي الانسان في أية لحظة يحوي ذرات يبلغ عددها رقم واحد والى يمينه ٢٢ صفرا بحيث  
أن كل واحد منا سوف يتنفس عاجلا أو آجلا ، ذرة سبق أن تنفّسها من قبل أي شخص ينظر  
ببإك انه عاش على ظهر هذه الأرض : مايكل أنجلو أو جورج واشنطن أو سيدنا موسى ..  
وسوف يتنفس ذرتك بعض حياقة المستقبل .

ونعني قسما .. ففي وقت بعيد قد تدخل ذرة كربونك بحري دم حيوان لم يلمحه التطور بعد  
ثم تعود بعد ذلك مرة أخرى الى التربة حيث تظل هاجمة في بعض الأصلاح المعدنية ملايين  
السنين ، ثم تبدأ دورة حياتها من جديد في الوقت المناسب ..

ولكن الانتهي هذه القصة ؟

افتنا لا نعرف .. فقد ظلت ذرة كربونك دون تغيير - كذرة - أربعة آلاف مليون سنة  
وأكثر ، وليس هناك ما يدعو للفطن بأنها لن تمضي كذلك الى الأبد ، وحتى اذا احترقت الأرض  
في النهاية بواسطة الشمس .. فان ذرة كربونك قد تعود الى الفضاء ، وتنتج مرة أخرى الى  
نجم جديد .

وفي نجم - ونجم فقط - يمكن أن تختفي ذاتيتها أخيرا .. فهناك قد تتصطم وتتفكك باصطدامات  
ذرية حنيفة ، وتبني أجزاءها في ذرات أخرى .. وبعد ذلك فقط ، ستنتهي حياة ذرة  
كربونك .. انها ستعود منك كغرد ، ولكنها - مثلك - ستبقى بعد موتها ، وتصبح جزءا  
من حياة فرد جديد ، جزءا من ذرات جديدة ذات شخصية جديدة . ( ملخصة عن هـ نيويورك  
تايمز مافازين ) - المختار : فبراير ١٩٦٤ ، ص ١١ - ١٦ .

ان هذه التحولات لا تحدث ، في نظر الداهشية ، صدفة ، ولكن وفق تنظيم روحي مبني على  
الاستحقاق في جميع الموجودات .

انتقال السَّيَالِ الذي يُكوِّن جزءاً من شخصية الانسان الكلية (٢٣) . وعلاقات الفرد بالآخرين من معاصريه ، رجالاً ونساء ، تتأثر ، إلى حدٍ بعيد ، بموقف سيالاته منهم وموقف سيالاتهم منه في الادوار الحياتية السابقة .

ب - ويبدو أنَّ السَّامَاتِ الرئيسة المكوِّنة شخصيةَ كاملة رحمة من عاطفية ورقّة وذكاء ، فضلاً عن الميول الروحانية المتجلية في التقوى والمحبة والتضحية والتجرد عن الماديات (٢٤) ، امتدَّت سيالاتها إلى ابنها عبر المورثات . حتَّى ان جيران تنبّه لهذه الخصائص النفسية المشتركة بينه وبين أمه ، فقال : « أمّا أنا فقد ورثتُ عن أمِّي تسعين بالمئة من أخلاقي وميولي ، ولا أعني بذلك أنني أشابهها بالحلاوة والوداعة وكبر القلب » (٢٥) . لقد شعر بأنَّ جُلَّ شخصيته امتدادٌ لشخصية أمّه ، كما شعر بأن فيه جانباً لا يمتُّ إلى والدته بصلة : إنه الإرثُ النفسي الذي انتقل إليه من والده .

وعند موت كامله رحمه أحسَّ جيران أنَّه هو الذي مات : « لقد كُفِّنْتُ حياتي ، لا لأنها كانت أمِّي بل لأنها كانت صديقي » (٢٦) . وهذا الاحساس حقيقة واقعية ، لأنَّ موت أمّه يعني انطلاق مجموعة من السيالات المتجسّدة التي كان شخصه ، في جُلِّ ما ينطوي عليه من طاقات نفسية راقية ، امتداداً واقعياً لها .

(٢٣) هذا التخصيص الجزمي الذي يتناول السيالات كلاً بفرده ، وليس مجمل الطاقة النفسية التي تكون شخصية الفرد الكلية ، هو الذي يملّ عجز الانسان عن تذكّر ماضيه ، لأن تكونه النفسي - الجسمي الحالي قوامه مجموعة سيالات كانت متفرقة في دورة ماضية ، وموزعة في تشكيلات وتجيدات مختلفة .

(٢٤) عدة مقابلات ، صيف ١٩٦٨ ، مع قدامى يشري ، منها مقابلة مع شمس طوق التي عرفت كاملة عن كتب إذ كانتا تسكنان بناء واحداً في بوسطن . انظر أيضاً فؤاد افرايم البستاني - المشرق ، مجلد ٣٧ (١٩٣٩) ، ص ٢٦١ - ٢٦٢ ، كذلك :

B. YOUNG, This man from Lebanon, p 7-9, 142, 144, 145.

(٢٥) ورد قوله في جوابه على الكتاب الأول الذي أرسلته اليه مي زيادة (جميل جبر : مي وجبران ، ص ٢٦) .

B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 9. (٢٦)

ولا شك<sup>٢٧</sup> في أن تأثير هذه السيئات المشتركة هو الذي حرك محور الأُم في سلوكه واتجاهه ، فاذا الأمومة بمظاهرها الصريحة وتموجاتها الرمزية تحتل<sup>٢٨</sup> وعيه ولاوعيه ، وتغفل بها اعترافاته وأدبه ورسمه ، كذلك برز تأثيرها في عاطفته الشديدة المتجلية في مرحلته الانتاجية الأولى ، كما في نشاط المنصر الأنثوي فيه طول حياته ، هذا المنصر الذي جعله يقول مرة ، لما ري هاسكل : « قبل نحو أربع سنوات قلت - إنك شعرت بوجود امرأة في . ولم أفهم ما عنيته آنذ ، ولا أفهم الآن ما تقصدين إلا نصف فهم ... وآمل أن تكون المرأة التي في أمّا صغيرة » (٢٧) . وحققا كانت أمّه فيه .

هذه العلاقة النفسية الحميمية بين جبران وأمّه جعلته يُسقط وجهها على وجه كل امرأة يحضنها المودة والاحترام ، سواء في الواقع الحي أم في الواقع الفني ، وهذا الأمر أوضحته مفصّلا في دراستي السابقة (٢٨) . غير أن التحليل الداهشي ، بتقصيه العِلل الروحية الأولى ، يمكنه أن ينبش دوافع ليس بوسع السيكلوجيا الحالية القبض عليها .

فالتجاذب العاطفي بين جبران وعدد محدود من النساء (٢٩) ، دون العشرات من الأخريات اللواتي كنّ يُحيطن به ، يفرض أن ثمة أسبابا روحية بسطت بينه وبينهن حقلًا من الجاذبية العاطفية . وأرجح الظن أن هذا التجاذب العاطفي مُعرّقة أصوله في دورات حياتية سابقة ، وهذا جزء من إيمان جبران (٣٠) . ولعل علاقته بمميّ زياده هي المثال الافضل لتأكيد ذلك . فهما لم يجتمعا قط ، ولم يُتَحَ للعاطفة الجنسية أن تؤدي دورها بينهما ، فالتجاذب الحاصل روحي صرف ، وله من القوة والاستمرار ما يسمع

(٢٧) راجع الدراسة الأساسية ، ص ١٧٦ - ١٨٠ .

(٢٨) راجع الدراسة الأساسية ، ص ١١٥ - ١٢٠ و ١٣٧ - ١٥٩ .

(٢٩) من حلا القاهر وسلطانة ثابت وإسميل ميشال وماري هاسكل وماري غوري ومي زياده وبربارة بافغ .

(٣٠) انظر حل سبيل المثال : B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 94.

بالتأكيد أن جبران ومي - في بعض سيالتهما - قد تعارفا وتحابّا في دورة حياتية سابقة .

أمّا ماري هاسكل فليس مستبعدا أن تكون بينها وبين أمّه سيالات مشتركة ، شدّ ما غمرته برعاية وعطف ومحبة أمومية ، كان يردّها عليها بانجاشه نحوها انجاشا عاطفيا بنوياً صريحاً .

### - ٣ -

أ - ومن المفاهيم الداهشية أن الاستعداد الفني سيال روحي ذو كيان خاصّ ونوعية مميزة الوظائف ، فيكون الفن ، جمالياً ، تعبيراً عن نشاط هذا السيال . ولذا فالفن ، كالعلم ، له أصالته الخاصة التي لا يجوز ردّها إلى غرائز أخرى ، ومن بينها الغريزة الجنسية ، فلكل غريزة سيالها الخاص . وعلى هذا الضوء يصبح مفهوم « الإعلاء » مختلفاً تماماً عما يريد به فرويد : فيسأل الجنس - شأنه شأن سيال العدائية ، أو حب السيطرة ، أو حب التملك ... - بدل أن يمارس نشاطه ممارسة طبيعية ، يصرفه عبر صيغ ونحوّلات فنية ، في الأدب والرسم والنحت والموسيقى وما إليها ... فكل سيال سفلي التزعة أو مادياً يمكن إعلاء نشاطه بتوسله الفن <sup>(٣١)</sup> .

---

(٣١) كان فرويد يمتدّ ، في أثناء كتابته «ليوناردو» ، أن النزعات العليا ، كالعلم والفن ، «تضم إليها بنية أن تتفوّق طاقات غريزية هي جنسية أصلاً» (FREUD, Leonardo, p. 111) . وحل حد قول دالبيز ، « لا معنى لهذا الزعم إلا إذا كان العلم والفن أصالتهما الخاصة وميزتهما التي لا يمكن ردّها إلى الغرائز فسي ينضم شيء إلى آخر ، يجب أن يتميز عنه أولاً » (R. DALBIEZ, La méthode psychanalytique et la doctrine freudienne, t I, p. 432) .

ولإزاء مفهوم الإعلاء الفرويدي ، طرح دالبيز ثلاثة افتراضات : « الافتراض الأول : أن يكون نجاش تام بين المنطلق الجنسي الأول والنهاية الفنية الأخيرة . لكن الأكثر لا يمكن أن يخرج من الأقل حسب مبدأ السبب الكافي . ونتيجة لذلك يقتضي التصريح بأن تميز الفن هو من سطحيات الشعور البدئية . وكل نظرية لا تقر بتلك المكائنة له تعرض نفسها للخطأ . والافتراض

وأصالة الفن مرتبطة بأصالة سيالته في الفنان ، بحيث يبقى بارز الطابع الذاتي لا تغلف عليه سمات الاكتساب الثقافي . وتتفاوت سيالاتُ الفن

- الثاني : أن الفن تميزا حاسما ، ومع ذلك فهو يصدر عن الجنس وعن الجنس وحده ، يتطور إبداعه حق . نتيجة ذلك وجوب رفض مبدأ السبب الكافي . وهذا الحل نظير الأول - يتمر قبوله لاستحالة التضحية بمبدأ السبب الكافي . أما الافتراض الثالث فهو أن الفن قيمة نوعية خاصة . فضلا عنه ، يوجب مبدأ السبب الكافي أن لا يكون كمال النتيجة يفوق كمال سببها . يخلص من ذلك أن الجنسية ليست حلة الفن الخاصة . فمهما كان دور الفريزة الجنسية خطيرا في الانفصال الاستطقي ، يبقى مرضيا لا جوهريا .

(DALBIEZ, op. cit., t II, p. 341).

ومن جانب آخر ، يدعو الإبداع الفني ، كما يقدمه فرويد ، كلمة آلية مستطرفة حيث انخفاض السائل في أحدها ، من جراء ضغط محلي ، بسبب ارتفاع السائل في إزاء آخر . و فكان فرويد يريد أن يتجاهل وجود مبدعين كان النشاط الأهل فيهم موازيا للنشاط الجنسي ، مثال ذلك فكتور هغو الذي كان شاعرا شديد الحسب وشهرانيا كبيرا في الآن نفسه .

(STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 195.)

وان اعتبرنا هغو وآخرين غيرهم خارجين عن القاعدة ، فلا يسعنا إلا الاعتراف بأن الوظائف النفسية المتباينة متأزرة فيما بينها ، وأن ازدهاد النشاط في أحدها يسبب ضمنا في الوظائف الأخرى . فريود يقول : « من الواضح أن كمية السائل العصبي لا تنفق بالطريقة نفسها لدى المحي بالرياضيات الذي ينقب ، وعند من يشبع هوى جسديا ، وأن أي نوع من الاتفاق يحول دون الآخر ، إذ ليس في وسع المدرس المنهوي أن يستنغم لغابتين معا . »

(RIBOT, Les maladies du la volonté, p. 18. cité par DALBIEZ, op. cit. t II, p. 377).

ويمكن فالحيز أنه يقتضي التمييز بدقة بين « كمية السائل العصبي » ، حل حة تعبير ريبو ، ونوعية السيليات النفسية التي تنفق هنا « السائل العصبي » . فمنعنا تتبع صفة « العمل الرياضي » صفة « الفة الجمعية » لدى إنسان واحد ، أفيمكن القول إن الثانية هي السبب الخاص للأول ؟ بكل تأكيد ، لا ، فكون شحنة من الطاقة محايمة ولا صفة لها يستحيل أن تستنفدها وظيفة نفسية عليها إلا إذا لم تكن تنفقها وظيفة نفسية دفيا ، لا يمر عن إطلاقا حل أن الحياة النفسية العليا هي احلام السائل الفرويدي سليحية النفسية العليا . (DALBIEZ, op. cit., t II, p. 377)

زد ال ذلك أن الرموز الفنية التي جعلها فرويد رموزا جنسية أظهر ما يبرز أنها حل تنوع وتمدد كبيرين يتصرف منهما أن نرى حلما أو نلتفت الى رف في مطبخ أو فنتأمل صورة معقدة إلا نطالع شيئا يرى فيه فرويد رمزا للأعضاء الجنسية . وذلك لا يسوغه الواقع والمنطق السليم .

(C.S. MYERS, A psychologist's point of view, p. 111. Cité par C. W.

VALENTINE, The experimental psychology of Beauty, p. 25).

في درجاتها ، فينما يشتد زعمها ويسطع جمالها لدى بعضهم ، تكون هزيلة لدى آخرين ، شاحبة .

لكن الانتاج الفني في تعقده أو بساطته ، وفي أمته أو اضطرابه ، كما في حركاته الفكرية الوجدانية ومبانيه الخيالية ، ليس ثمرة لسيال الفن فحسب ، بل هو ثمرة مُجَمَّل السَّيَّالَات التي تتكون منها طاقة الفنان النفسية . ولذا تختلف الآثار الفنية بعضها عن بعض اختلاف ذاتيات أصحابها ، وإن يكونوا متمين إلى بيئة طبيعية اجتماعية واحدة ، وثقافة واحدة ، وعصر واحد . على أن ذلك لا ينفي التفاعل الحاصل بين سيالات الفنان وسيالات البيئة الداخلة في مجاله النفسي .

وإذا أخذ بعين الاعتبار أن سيال الفن — شأنه شأن سائر السيالات — خاضع للانتقال الوراثي أو غير الوراثي ، من شخص إلى آخر ، تبعاً لنظام روحي إلهي ، فإن تأثير فنان ما تأثراً بارزاً بفنان آخر ، يكتب معنى جديداً . فهو يدل على وجود سيال مشترك بينهما ، إذا كانا معاصرين الواحد للآخر ، أو انتقال سيال من السابق إلى اللاحق ان كان الأول قد توفى قبل ولادة الثاني .

والآثار الفنية هي ولادة إشعاعات روحية حقيقية يسقطها سيال الفن خاصة ، وسائر سيالات الفنان عامة . إنها طاقات تتخذ أشكالها من الألوان أو الأنغام أو الحروف ... ويبدو أن الرسم يحمل من سيالات

---

= فالفرويدية حاولت أن تطبق على الفن والفنانين ما كان يجب قصره على المرضى والمصابين ، فكان ذلك على حد تعبير كارل يونغ ، « تدهورا للفوق السليم متذكرا برماء العلم . وإذا الاهتمام ينصرف عن الصنيع الفني رويداً رويداً ، ليضيع في اختلاط شديد التقيد من السوابق السيكلوجية ، وحينئذ ينفو الشاعر حالة حيادية ، نموذجاً يحمل رقما معيناً من أرقام سيكلولوجيا الأمراض الجنسية . ولذا جاءت جميع تلك التفسيرات ذات رتوب جيب ، فكأنما تشهد استشارة طبية »

(JUNG, Essai de psychologie analytique, p. 120 & 121).

الفنان شحنات قد تدوم دَوَامَ الرسم نفسه . وفي ذلك ما يفيض سرُّ الروعة والقرادة في النسخة الأصلية ، كما يُفسَّر أهميتها . فآلات التصوير الحديثة بوسعها أن تلتقط صوراً للرسوم الفنية تكون في غاية الأمانة والدقة ، لكن هذه النسخ ، مع ذلك ، تبقى دون الأصل قيمةً وفناً ، بمراحل كبيرة ، فالآلة إنْ تَسْتَطِيعُ أن تنسخ صورة « الموناليزا » فإنَّها تعجز عن نقل إشعاع السيال الروحي الكائن في الأصل ، وهو جزءٌ من طاقة ليوناردو دافنشي النفسية انفصل عنه ليتجسد في لوحة هي امتدادٌ حقيقي له ، مُتَّخِذاً كياناً جديداً خاضعاً لقوانين جديدة . وكأنَّما شعرَ برتيليي بهذه الحقيقة من غير أن يعيها وعياً واضحاً ، فقال : « إن الفنان ، بقدر ما يخلق صنيعه ، يكشف نفسه ، فكانه يترع ، شيئاً فشيئاً إلى ضوء النهار ، نَتَقاً من ذاته المجهولة » (٣٢) .

وسيالُ الفن ، أصلاً ، غريبٌ عن الأرض ، هبط اليها من عالم راقٍ قوامه الجمال ، تبعاً لنظامٍ كونيٍّ إلهي مبني على الاستحقاق العادل (٣٣) .

J. BERTHELEMY, Traité d'esthétique (1ère partie : psychologie de l'art), (٣٢) p. 60.

(٣٣) من الحقائق التي أطلعتها الجلسات الروحية الداعية أن ليس من جرم فلكي - كوكبا كان أم نجماً أم غير ذلك - إلا فيه حياة وكائنات تستمد مقوماتها من عناصره ، وتتلامح مع طبيعته . وقد لا تقع تلك الكائنات تحت إدراك الإنسان الحسي إذا كانت ذبذباتها تتمدى حدود حواسه العليا أو تتغنى عن حدودها الدنيا . وتنقسم بلايين النجوم والكواكب إلى ١٥٠ درجة روحية علوية و ١٥٠ درجة روحية سفلية ؛ وتكون الدرجات حوامل النسيم ، والدركات حوامل الجسيم . وكل درجة أو دركة تشتمل على ملايين الأجرام المادية ، كل جرم منها له أنظمتها الخاصة وطبيعته وسكانه . وفي سلم الحضارات الكونية يستوي الكوكب الأرضي بين الدركات السفلية . ولم يصل البشر إلى مرتبتهم الأرضية الزرية ، فسيما ، إلا لمولم وأعمالهم في دوراتهم الحياتية السابقة . أما أمجاد العوالم العلوية فلا تنال بصاروخ ولا بسفينة فضائية ، لكن بارتقاء روحي داخلي يؤهل السيال ، بعد انطلاقه من الإنسان ، لتجسد في العالم الماوي الذي يستحق ؛ وإلا فإن الإنسان إذا سفل نفسه ، وتثبث بالفتنويات ، يضع ذاته في جاذبية العوالم السفلية ، فتتجسد سيالاته ، بعد انطلاقها منه ، في كوكب يظم فيه الجهل ويتفاقم

وذلك ما يجعل شعور الفنان الحق بالغربة أينما حلَّ في الأرض وكيفما كانت ظروفه الاجتماعية : أنها غربة مَنْ يترل وطنًا ليس وطنه . وقد يزداد هذا الشعور عمقا اذا صحبت سيال الفن ، في شخص الفنان ، سيالات روحية راقية . وعلى هذا الضوء يصبح للإلهام الفني معنى جديد : إنه نشاط سيال الفن نشاطاً صافياً ، في نفس الفنان .

ب - ولدى مراجعة سيرة جبران ، يتأكد لنا أن موهبته الفنية ظهرت نابشيراً في طفولته ، وما كان يتثنى عن إشباع نزعة زجر والده أو نهكهم المحيط <sup>(٣٤)</sup> . وفي ذلك برهان على أن للفن دافعا حيويًا متأصلاً في نفسه منذ ولادته .

ومن التأمل في مجمل كتاباته العربية والإنكليزية ندرك أن الأصالة الفنية فيه لم يحجبها الاكساب الثقافي ، بل أنها ، على العكس ، امتصت جميع المؤثرات الثقافية الطارئة ، وبقي سياله الفني بارز الطابع الذاتي ، زخار الحياة ، متألق الجمال <sup>(٣٥)</sup> .

---

= الشعر ويشهد الشقاء والمذاب ، وذلك تبعاً لنواميس كونية الهية . وكثيرون هم العلماء الذين باتوا يؤكّدون وجود حياة وكائنات عاقلة في الكون خارج الأرض . حتى أنه في المؤتمر الذي عقد في بورياقان بأرمينيا السوفياتية سنة ١٩٧١ ، وضم أكاديميات العلوم في الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة الأمريكية ، أعلن أحد العلماء أنه قد يكون من جنون العظمة أن نعتقد أننا الكائنات العاقلة الوحيدة في الكون !  
(PATRICE GASTON, *Disparitiones mystérieuses, Le Cosmos nous observe*, Robert Laffont, Paris, 1973, p. 319).

(٣٤) راجع الدراسة الأساسية ، ص ٦٠ - ٦١ .  
(٣٥) إن المقارنة بين أدب جبران وأدب ميخائيل نعيمة تمدنا بإيضاحات جمة في هذا المجال . فإذا حاولت القبض على الأصالة الفنية في أدب نعيمة ، صرفتك من سعيك حشود المؤثرات الثقافية والروافد الفكرية البغيلة ، حتى تكاد ذاتية الأديب تضيق بين يديك ، في حين أن جبران يلغى فرداته عليك فرسا في جل ما تقرأ ، ومرد ذلك الى قوة سيال الفن عنده وعلو درجته .

وبين الأدباء الكثيرين الذين انصهرت تأثيراتهم في شخصية جبران الفذة ،  
يبقى وليم بلايك وفريدريك نيتشه العملاقين اللذين اندجبا فيه جوهرياً وكيانياً .  
فولم بلايك يتحد به ، شعراً ورسماً ، أسلوباً وتفكيراً ، موقفاً ورؤياً ،  
ولا سيما في المرحلتين الأولى والثالثة ، حتى يقتضى السؤال : ترى ، ألا  
يجوز أن يكون سيال بلايك الفني قد تجسد في جبران منذ ولادته ، بحيث  
يصبح جبران هو بلايك نفسه في بعض طاقاته الروحية ؟

إن جبران كان يعتقد ذلك . ولعل أول من فطن للشبه المحمى بين  
الشاعرَيْن الرسامين كان ماري هاسكل التي لفتت نظر جبران ، في  
أوائل ١٩١١ ، إلى أن بلايك توفي سنة ١٨٢٧ ، وروزيي ولد في العام  
التالي ، ١٨٢٨ ، وأن هذا الأخير مات عام ١٨٨٢ ، وجبران ولد في السنة  
التالية ، ١٨٨٣ <sup>(٣٦)</sup> . وبين الثلاثة نقاط تشابه كثيرة ، من أهمها جمع  
الشعر إلى الرسم .

كذلك لم يكن تأثير نيتشه في جبران عارضاً ، حتى انه نفسه كان يُحسّ  
بوجوده في شخصه أكثر فأكثر منذ سنة ١٩١١ <sup>(٣٧)</sup> . وقد يكون تلبس  
به سيالُ الفيلسوف الألماني بعد وفاته ، سنة ١٩٠٠ ، وبلغ ذروة فاعليته  
فيه خلال المرحلة الثانية (١٩٠٨ - ١٩١٨) عندما ساعدت ظروف معينة على  
بروزه <sup>(٣٨)</sup> .

(٣٦) توفيق صايغ : أضواء على جبران ، ص ١٦١ ، ١٦٢ .

وروزيي هو داني غبريال روزيي شاعر ورسم انكليزي .

(٣٧) انظر المصدر السابق ، ص ١٧٨ - ١٧٩ ، وراجع الدراسة الأساسية ، ص ٢٩٧ -  
٢٩٨ .

(٣٨) ان البشر جميعاً تنتقل اليهم سيالات من الأجيال السابقة انتقالاً وراثياً أو غير وراثي . ولكن  
ملاحظة الخصائص المشتركة بين الأشخاص لا تستطاع الا بالمقارنة بين خطوط حياتهم النفسية  
وطباع أصلهم وسنات شخصياتهم ، وهذه الموازنة لا تنجح الا بين البارزين من الناس الذين  
يحق التاريخ بتدوين سيرهم . وكثيرون من هؤلاء يمكنك أن تطرح الأسئلة الدالة حولهم :

وقد شهدت المرحلة الثالثة من إنتاجه تزاوجَ سيّالتيّ بلايك ونيش في نفسه ، بعد تصفيّهما من حيّة الحب والقوة ، بتأثير المسيح الذي تسلطن سيّاله في وعيه ولاوعيه ، غير مُنزع ، متحابة الدور الأخير ، حسبما سأبين عمّا قليل .

أما الغربة الروحية التي عاناها جبران فقد عرفتُ بُعْدَيْن : بُعدَ السيّال الفني الراقي الذي يخلع آثاره على جميع الفنانين الكبار ، وبُعدَ سيّال المسيح وهو خاص به .

وأما الالهام الفني فقد كان صريحاً في جُلِّ ما كُتِبَ ورسمَ لأن نشاط سيّال الفن فيه ظلّ صافياً لا يشوب صدقه أيّ زيف في مختلف مراحل إبداعه .

#### — ٤ —

أ — ومن المبادئ الداهية أن الطبيعة في جميع عناصرها ومظاهرها ، ماءً وهواءً وترباً ونباتاً ... فضلاً عن الحيوان ، تُداخلها سيّالاتٌ روحية كتلك التي في الانسان من حيث الجوهر ، لكنها تختلف عنها وفيما بينها بالدرجة والوظيفة . والخصائص الإدراكية والشعورية والإرادية في السيّالات لا تُلقى في الموجودات الطبيعية الكبرى كالجبال والبحار والأنهار ... فحسب ، بل تُلقى في كل خلية وكل ذرّة أيضاً . فالسيّال هو مبدأ الحركة والحياة في كل شيء . ونشاطه الإشعاعي — الكهربائي المغنطيسي — هو وسيلة معقّدة يَمُّ بها التفاهم والاتصال بين الكثير من الكائنات (٣٩) . وإذا كان الانسان

---

تري ، ألم ينتقل ، مثلاً ، بعض سيّالات الاسكتلر الى نابوليون ، وبعض سيّالات الأخير الى هتلر ؟ ألم ينتقل بعض سيّالات أبراهام لنكون الى جون كيني ؟ وبعض سيّالات صلاح الدين الى عبد الناصر ؟ إن الأجوبة على هذه الأسئلة وغيرها قد تأتي صحيحة أو خاطئة اذا اعتدت فيها وسائل المقارنة العادية . لكن الجلسات الروحية الداهية التي تحصل فيها المعرفة بواسطة الروح الكونية الالهية تحمل ، وحدها ، الجواب اليقيني .

(٣٩) إن ما أعلته الداهية منذ عام ١٩٤٢ ، أخذ العلم يؤكده تدريجياً بعد ثلاثين سنة . فالعلماء ، ولا سيما السوفيات منهم ، لاحظوا أن الخلايا الحية تبحث إشعاعات كهربائية مغنطيسية هي

لم يستطع ، حتى الآن ، أن يُقيم اتّصالاً بينه وبين سائر الموجودات ، فلائحة يريد أن يطبّق عليها مقياسه ومنطقه وطبائمه ، في حين أن لكل عالمٍ من عوالمها مقياسه ومنطقه وطبائمه الخاصّة (٤٠) .

إلا أن الشعراء خاصّة ، والفنّانين عامّة ، مكثّتهم نوايسُ الحياة — بما جمَعَتْ فيهم من سيّالات فنيّة قويّة الحساسية والالتقاط — من أن يتخلّطوا الحواجز التي تفصل الإنسان عن سائر الكائنات ، ليكتشفوا بحسّهم أن في عناصر الطبيعة ومظاهرها جميعاً شعوراً وإدراكاً وجوهرأ حياً . وهذا الاتّصال العاطفي ، وإنْ يَكُنْ قائماً على حدّسٍ مُبهمٍ ، هو اتّصالٌ واقعي يثبت وحدة الجوهر الروحي الحي في الموجودات كلّها ، وليس

= واسطة اتّصال وتقل مدلومات فيما بينها ( جريدة النهار ١ / ٣ / ١٩٧٤ ) .  
كذلك يتصرف فريق كبير من العلماء إلى إنشاء علم نفس حيواني . ومن بين هؤلاء برز اسم العالم النفسي كونراد لورنز Konrad Lorenz الذي أمضى حياته في دراسة سلوك الطيور ، وما قرره أن هذه منطقاً ولغة وإدراكاً وشعوراً خاصّة بها .  
ولعل الاكتشاف العلمي الأهم في هذا المجال هو الذي توصل إليه باكستر Cleve Backster أكبر اختصاصي أمريكي في صنع الآلات المستخفّة في التمييز بين الصدق والكذب ، وهو أن النباتات يفكر ، ويشعر ، ويفرح ويتألم ، ويتذكر ، ويتعاطف والذين يحبونه ، ويتحسّس الأخطار المحيطة به ويدافع عن نفسه ضلعا ، وله من وسائل الاتّصال البقية الخفية ما يدرك به أفكار الناس . وقد حدّ بعض الأوساط العلمية اكتشافه هذا ، مؤخراً ، من الاكتشافات التي ستؤثر تأثيراً عميقاً في تفكير البشر ونظرتهم إلى محيطهم . انظر :

Paris Match, No. 1285, 22 Décembre 1973, p. 92-118.

(٤٠) يقول العالم الفرنسي جان شاردون : « هناك طريقتان لإبراز «الصفاة النفسية» : إما أن نتمكن من الاتّصال اتّصالاً مباشراً ، فكربا ، بالكائن الذي نريد أن نزن قيمته النفسية ، فنخضمه ولاختباره ، وإما أن نرسل حكماً تقويمياً حل عمل صادر عن نشاط قواء النفسية . لكن الطريقة الأولى بمنتهى حل الإنسان : فهو لا يملك ، من أجل الاتّصال النفسي بالكائنات الأخرى ، إلا اللغة التي شكلها وهي لا تتيح له التفاهم مع أية جرثومة ... وهذا مؤسف ، لكأن لا يعني ، في أي حال ، أن الجرثومة لا تملك « طاقة نفسية » بأوسع معنى .  
أما الطريقة الثانية ... فتجلبنا نسأل : كيف علينا أن « نلاحظ » قيمة الأعمال الصادرة من نشاط « الحياة النفسية » ؟ فالخليفة الواحدة قادرة حل أن تضاعف نفسها وتتكاثّر ، إلى حد أنها

مجرد لعبة رمزية كاذبة تستعير صفات الانسان لتخلعها على الطبيعة<sup>(٤١)</sup> .

ونوع الموقف التعاطفي الذي يقفه الانسان من مظاهر الطبيعة يتأثر ،  
لا شعورياً ، بدرجة سيئاته ودرجة السيئات في المظهر الطبيعي . فالنبات  
والماء والهواء ، وكذلك الطيور ، بصورة عامة تتمتع بسيئات روحية

= تبي ، وحدها وبلون أية مساعدة ظاهرة ، هذا الشيء المجيب المسمى كائناً حياً . وفي معرأتي  
أن الانسان وعقله لم ينجحاً بعد في تحقيق مهمة صعبة كهذه . فإذا اعتبرنا ، اذ ذلك ، الانسان  
والخليفة شخصيتين ، فكيف نوازن بين أعمال الانسان وأعمال الخليفة النفسية ؟ ان الجواب قد  
يضع الذين يتجهون بمقدرتهم على « تصنيف » الكائنات المتصفة بحياة نفسية ، في موقف  
سرج . . (J. CHARON, La connaissance de l'univers, p. 140).

(٤١) ان مذهب التقمص الوجداني « Einfühlung » الذي صاغ نظريته فيشر F. T. Vischer  
(١٨٠٧ - ١٨٨٧) في مصنفه « الاستطيقا أو علم الجمال » *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*  
، ثم تبناه وبسط البحث فيه الفيلسوف الألماني تيودور ليبس TH. Lippe  
(١٨٥١ - ١٩١٤) في دراساته المسماة « استطيقا - سيكولوجيا الجمال والفن »

*Aesthetik, Psychologie des Schönen und der Kunst*

هذا المذهب يظهر أن « التقمص الوجداني » ينقله عواطف الشخص الى الأغراض  
المقصودة ، يحمل الى حد ما معنى انحلال الانسان في الوجود . فأن الفعل التوقى لا نباشر معاناة  
داخلية نحيهاً أولاً ثم نسلطها في المراتب ، انما نحيها ونحسها ، أصلاً ، في الأشياء حينها ، اذ  
ان الوحدة بيني وبين الآخرين هي الأولى ، ويهدأ تأتي الازدواجية . والعملية الجمالية انما  
تقوم في هذا التوحد . وقد ركز فكتور باش V. Besh (١٨٦٣ - ١٩٤٤) نظرية « التقمص  
الوجداني » حل بمش الذكرى وإعادة التكوين . فالانحلال الاستطيقى يرأيه ، ظاهرة سلوكية  
فريدة تقوم على تعاطف قديم بيننا وبين الوجود كله ، بحيث أطمئن أن نشعر ، رمزياً ، داخل  
الشيء كالثي . نفسه . ويرى باش أن نظرية « التقمص الوجداني » بإمكانها أن تحل ، نهائياً ،  
مشكلة عدم الإغراض في الشعور الجمالي .

ويرى مينكوفسكي في كتابه « نحر علم الكونيات »

(B. MINKOVSKI, Vers une Cosmologie, Paris, 1936)

« ان الانسان متصل اتصالاً التزاميساً بالطبيعة ، وذلك ليس من حيث انه جزء منها  
فحسب ، كما تريده العلوم البيولوجية ... ولكن ايضا ، وبالدرجة الأولى ، بمعنى أن كل  
خلقة من خلقات نفسه تجد لها في العالم أساساً حقيقياً ، وبالتالي طبيعياً ، وتكشف لنا هكذا  
عن ميزة أساسية في بنية الكون » (Ibid, p. 169) .

أراقية ، تسمو على سيالات البشر ، في أحوال كثيرة . ولذا فالروحانية تحيط هالتها بالطبيعة والطيور ، غالباً ، ويتمسك الفنانون واقفها بحدسهم . كذلك فالطبيعة ، أرضاً وبحاراً ، تنضح بمعنى الأمومة من حيث أنها تحتوي السيات الشكلية العامة التي تتكون منها عناصر الإنسان الجسدية . فهي مصدر تكونه الشكلي وهي معادته <sup>(٤٢)</sup> .

ب - ومن دراستنا لجبران يتضح أن الطبيعة يكاد وجهها لا يحتجب عنك في جل ما تطلعه من أدبه . وهي ليست جماداً ومظاهر صماء بكماء ، بل كائن حي يخلج بالشعور والإدراك ، ويقوم بينه وبين الشاعر تعاطف عميق حميم متصل ، لم يحدث أن ظهر مثله في إنتاج أي أدب عربي قبله ، حتى يسوغ القول إن الرومنسية - المتولدة من مجموع سيالات تمتاز بحساسية بالغة ورقية نفسية ورؤيا نافذة في جوهر الكون الروحي - وجدت طريقها إلى الأدب العربي بفضلها .

وكانت الطبيعة لجبران معبداً أو حبيبة أو أمّاً ، حسبما كانت رؤياه الحدسية تكشف فيها من أسرار الروح ، أو الحب والجمال ، أو العطف والحنان . ولا شك في أن ليرثي بعض سيالاته دوراً في تعيين هذه المواقف .

#### — • —

ومن المبادئ الداهشية ، أخيراً ، أن الإنسان يتكون من جسد وسيالات وروح . وقد ألمت إلى أن الجسد تتكون عناصره من السيالات الشكلية العامة التي في الطبيعة . أما السيالات الروحية التي تكون ذاتية الإنسان البشرية فقد أوضحت مفهومها فيما سبق من هذا البحث . وأما الروح فهي الذات الإلهية النقية المتخلطة النواميس الطبيعية ، والكائنة في ملاء الأرواح ،

(٤٢) ان النماذج الأولية الرقيقة اللاشعورية التي اكتشفها يونغ في كل إنسان قد ترد إلى السيالات العامة التي يشترك البشر جميعاً فيها ، فتترك آثارها في عقولهم الباطنة .

وقد خلقتها القوةُ المُبدِعةُ - أي الله - قبل أن يكون زمان ومكان . والأرواح هي مصدر التكوين كله وأمهات الكائنات جميعها . منها تنبثق السَّيَّالَات فتشكّل موجودات متباينة الدرجات تبعاً لحكمة الهية ونوايس كونيّة ، وإليها تعودُ السَّيَّالَاتُ بعد أن تبلغ ذروة ارتقائها وبقائها بتصفيتها من كلّ كثافة ماديّة .

وكلّ روحٍ أمٌ حقيقيّة لمجموعة من الكائنات . تتصلّ بها بواسطة إشعاعات خفية ، فتسمو بسموها وتنحطّ بانحطاطها ، لكنّ غيبتها معنويّة ، وكذلك آلامها . وغايتها العودة إلى القوة الإلهية المبدعة للاندماج بها . وإذا ذاك تُدرّك كمال سعادتها ومعرفتها وقدرتها ومجدها . لكنّ غايتها لا يمكن تحقيقها ما لم تجمع إليها جميع سيَّالاتها المتفرقة في أرجاء الكون الماديّ . ولذا ، كلّ سيَّالٍ راقٍ لا بدّ من أن يشعر بحنين العودة إلى الروح الأمّ ، لأنّ بهذه العودة وحدها خلاصه الحقيقي وسعادته .

وكلّ إنسان تنزع سيَّالاته ثلاث نزعات : روحيّة وماديّة وسفليّة . والاتزان النسبيّ لا يتمّ فيه إلّا عندما يحصل بين سيَّالاته تراتبٌ تهَيِّمُن فيه الفئةُ الروحيّة على الفئتين الأخريين . والسيَّالاتُ الروحيّة وحدها يتّاح لها مغادرة الأرض إلى عوالمٍ أسمى ، في حين أنّ السيَّالات الماديّة تبقى ضمن جاذبيّة الأرض . أما السيَّالات السفلية فإنها تضع نفسها ، بشرّها وفسادها ، في جاذبيّة العوالم السفلى من الدركات .

ب - ويبدو أن وعي جبران الروحي أهله لأن يميّز بين مبدأ الحياة في الجسد اللّهي هو النفس - أو السيَّالات - والروح التي هي أمّ الكائنات وذاتها المجنّحة : « أمّ كلّ شيء في الكيان هي الروح الكلّية الأزلية الأبدية المملوءة بالجمال والمحبة » (٤٣) . ولذا كان حنين جبران للعودة إلى الروح

(٤٣) اللجنة المتكسرة - م . ك . ج . ٢٠ ، ص ٦٤ ، راجع كذلك الدراسة الأساسية ص ١٨٠ -

الأم قوياً وبارزاً في أدبه ورسمه على السواء .

وقد شعر أن عودته لا تتحقق إلا بتصفية نفسه من أدرانها ، فكان جهاده ضد ميوله ورغباته المادية حتى يتصر عليها ويستحق مجد الأبدية . وهذا ما جعله يلدرك أن السلام الذي يحلم به في حياته هو مجرد وهم ، وأنه لن يتمتع بأية راحة قبل أن يؤسده القبر — هناك وسط التلال في لبنان<sup>(٤٤)</sup> .

واستطاع جبران ، بوعيه الروحي الراقى ، أن يستجلي في ذاته وكل ذات إنسانية مراتب السالات الثلاث . فإذا هي : إلهية سامية ، وبشرية عادية ، ومسخ دينية ، والذات الإلهية هي الغاية ، وإليها يجب أن تتجه الطاقات النفسية كلها<sup>(٤٥)</sup> . ولا شك في أن المراحل الثلاث التي اجتازها جبران ذات علاقة بتراتب سالاته وفاعليتها في كل من الأدوار ، وقد فصلت ذلك تفصيلاً وافياً في الدراسة الأساسية .

وقد ساعد جبران في بلوغه مرحلة الاتزان الروحي النسبي اتخاذهُ المسيح مثلاً أعلى وقوةً تحتذى ، بحيث أصبحت القيمُ الجبرانية مكسوةً بظلال وجهه السامي . على أن اتحاد جبران الماهي بالمسيح لا يعني مجرد اتجاه نفسي تعريضي نحوه ، بل هو اتحادٌ ماهي بكل ما تحمل الكلمة من دلالة ، أي إنه اندماج سيال من سيالات المسيح بشخصية جبران<sup>(٤٦)</sup> ،

(٤٤) توفيق صايغ — أضواء جديدة على جبران ، ص ٢١٥ .

(٤٥) النبي - م . ك . م . ص ١٠٦ - ١٠٧ .

(٤٦) من الحقائق التي تكشفت في المحاضرات الروحية الداهشية أن يسوع الناصري هو أحد تجسّدات المسيح الكثيرة في الأرض . وسيالات المسيح هي التي صنعت الحضارات الإنسانية وما تزال تصنعها . وهي متغلغلة في الرسل والأنبياء من مثل إبراهيم وموسى وعبد ... كما في الحكماء والمهابة من مثل بوذا وكينفوشيوس ولاوتسو وزرادشت وسقراط وغاندي ... وما كان يتاح لداكتور داهش أن يؤسس الرسالة الداهشية ويمقد المحاضرات الروحية التي تتجلى فيها الروح الإلهية الكونية وتصنع المعجزات الخارقة لقوانين الطبيعة لو لم يكن فيه بعض سيالات المسيح .

واحتلاله مكانةً الضمير فيه ، واستقطابه ، مع مرور الزمان ، قوى الشاعر  
الفنان ومراميه . وكأنه شعر بوجود هذا السيل الراقي في شخصه ، فخطب  
مميّ زياده قائلاً : « أرجوك أن تسألني رفيقي العنصر الشفاف عن هذا النبي  
وهو يقصر عليك حكايته » (١٧) . ثرى ، أبسوغ القول إن كتاب « النبي »  
أملأه على جبران سيالُ المسيح نفسه الذي كان فيه ؟

تلك كانت التعليقات الروحية التي تيسر كشفها في جبران وإنتاجه ،  
بفضل الأضواء الجديدة التي أتاحها الـداهشية . وما دامت المبادئ والمفاهيم  
التي اعتمدتها في هذا « الملحق » وليدة « الجلسات الروحية » فلا بد ، لكي  
يستمر هذا البحث غايته ، من أن أختمه بقطعة أوحثها روحُ جبران إلى  
الدكتور داهش ، في إحدى تلك الجلسات ، بعنوان « الضباب » .

## الضباب

ضباب !  
ضبابٌ كيف يُحيط بنفسي ... ويُكبِّلها بقيوده !  
ضبابٌ مُتَلَبِّدٌ ... في سماءِ حياتي !  
يُخَنِّطُنِي مثلما يَخَنِّطُ السَّوَارُ مِعْصَمَ الحِشَاءِ !  
ضبابٌ جَمِيلٌ ! يَتَجَمَّعُ ليعودَ ثانيةً فينبَدُ !  
خيالاتٌ ، وطُيُوفٌ غريبةٌ تَراعى لي من خلال الضباب ...  
والآلافُ من العيونِ النَّاريةِ تَرمَقُنِي !  
ويتبدَّدُ هذا الضبابُ المكفهرُ  
ليعودَ ويتجمَّعَ بألوانٍ بيضاءٍ مشوبةٍ بالصفرةِ

(١٧) راجع الدراسة الأساسية ، ص ٢٣٨ .

كالقطن المنذوف !

ومن خلاله تظهر لي وجوهٌ ناعمة ، ولكنها حزينة ! ...

وعيونٌ ذابلة كأنها تستجلي المطفَّ ممَّن تنظر إليه ! ..

وأبادٍ ... لا يمكن معرفة عددها لكثرتها !

بعضها منبسطُ القبضة !

والآخر مُقفل !

وأصابعٌ متشنجة ، والأعصاب ثائرة ،

وهي متوترةٌ كالجلال الغليظة !

وأبادٍ أخرى هادئة ، وادعة ، مستكنة ، لا يبدو عليها أيُّ أثرٍ للحياة ...

لولا بعضُ الرُعشات بين الفترة والفترة .. !

ويعود هذا ( الضباب ) فيتبدّد !

ليعود إلى التجمع بصوَرٍ وألوانٍ أخرى : غاية في الغرابة !

وأنا باقي في مكاني ! .. أنعمُ النظر في هذه المشاهد الغريبة !

وفجأة تراءت لي سحابةٌ كثيفة تجمعت واتحدت ...

مع قطعٍ من ( الضباب ) السابح في الفضاء ! ...

حتى إذا ما اتلف الجميع ، تكونَ من هذا ( الضباب ) جبارٌ رهيب ،

وهو مُتَمَنِّطٌ بالغيوم !

ويضع مكان عينيه كوكبين يخطف بريقهما البصائرَ والأبصار ! ...

وصاح بي قائلا :

يا ابن الأرض !

بلِّغْ رسالتي هذه لأبناء قومك ،

هؤلاء الأكرام الذين يظنون أنهم بلغوا من المعرفة والحكمة

الغاية التي ينشغلونها .

قُلْ لِّهْمْ يَا ابْنَ الطَّبِيعَةِ مَا أُعْطِيكَهَ الْآنَ .  
... ودوى صوته كهدير المياه وهي تتدافع في الأودية الصامتة ! ...  
ثم قال :

يا أبناء الأرض المساكين !  
منذ عشرات الآلاف من السنين ،  
وأنا أشاهد أعمالكم ، وأسمع أقوالكم ،  
وأراقب أفعالكم ،  
وأقرأ ما يحول في أفكاركم .  
وإذا هي هي لا تتغير !  
فأنتم تفنون في حب ( المرأة ) !  
وتتهاكرون على ( المادّة ) !  
وتعبدون ( السلطة ) !  
وتُقدِّسون ( السطوة ) !  
وتعتدون على ( الضعفاء ) !  
وتكفرون ( بالسماء ) !  
وتُموِّهون ( الحقائق ) !  
وتُخادعون بعضكم بعضاً ! ...  
قويّكم يعتدي على ضعيفكم !  
وغيثكم يعتدي على آمينكم !  
قسُّكم يتظاهرون بالتقوى وهم الأبالسة المتجسِّنون !  
دسّم على الوصايا !  
وهزأتُم بالشرائع الإلهية !  
وكفرتُم بالسماء !

وقد سم الأباطيل !  
 هزأتم بالتحاليم السامية !  
 واتبعتم شهوات قلوبكم الدنيئة !  
 قرأتم ما أوصاكم به سيد الأطهار ،  
 ولكنكم ... لغلاظة في قلوبكم ، ولعدم إيمان في أعماقكم ،  
 لم تفعلوا بما جاء في هذه التحاليم السامية ! ...  
 حتى ... ولا ببعضها ! ...  
 لا ، بل كانت أفكاركم لا تدور إلا حول الجرائم والشهوات ،  
 والأمانى الساقطة والنزوات ! ...  
 وقد راقبتكم طويلاً ،  
 وصيرت عليكم صيراً جميلاً ... أجيالا وأجيالا ...  
 عليكم تعودون وتصلحون خطأكم ،  
 وعل ( الندم ) يجد له مكاناً في قلوبكم .  
 ولكن عيباً كان انتظاري هذا ! ...  
 فالأجيال المملة قد مضت وانقضت  
 وأنتم ما زلتم على حالكم !  
 لا ، بل ازدادت آثامكم أضعافاً مضاعفة ...  
 عما كان يقوم به آبائكم ، وأجدادكم ، ...  
 لهذا ...  
 صمتم ، اليوم ، أن ابلغكم ( أمري ) الذي لا يُردّ ،  
 والقاضي بتلجير ( عالمكم ) الحقيق هذا ...  
 الذي لو تسموه بمرائكم ، وأطماعكم ، وشهواتكم ! ...  
 وأصدّقكم يا أبناء ( الأرض ) القول :

إن (روحي) قد سَمِيتَ كُلَّ ما هو كائنٌ في عالمكم الوضع !  
 لقد ملأتُ شمسكم وقمركم ، أفلاككم ونجومكم ،  
 هضابكم وأوديتكم ، أرضكم وسماكم ، أشجاركم وأطياركم ،  
 سهولكم وجبالكم ، بطاحكم ووهادكم ...  
 وكلَّ ما تراه العين ، ويصل إليه الإدراكُ في عالمكم الملوَّث ،  
 المصابِ بأعمالكم الوضيعة وأفكاركم الشائنة .  
 سأعو (عالمكم) من (الوجود) ! ...  
 وأجعله نسياً منسياً ! ...  
 لأنَّ الاختبار أكَّد لي أنه مُحالٌ أن تسمو (أرواحكم) المثقلة بالأوزار !  
 فهي سترداد سوءاً على سوء !  
 إنَّ (إرادتي) قد قضت : أن تُلَاقِي (أرضكم)  
 لتعود فتغمرها (بالضباب) ...  
 (الضباب) الذي سيُسود هذا (العالم) ،  
 وسأجول أنا في (عبابه) طَوَالَ الأجيال القادمة ؛  
 من دون أن أدع لأيِّ عنصر من العناصر المعروفة الآن عندكم ...  
 أن يشاركني البقاء ...  
 أما (الأطفال) ....  
 هؤلاء الذين لم يُلَوَّثُوا بعد بأوزار هذه (الأرض) وشهواتها الدنيئة ،  
 فسألُسُ (جباهم) بأناملي (الصحريّة) ...  
 فيرقدوا رقاداً عميقاً ! ...  
 حتى إذا ما (استيقظوا) ...  
 وجدوا (أنفسهم) في (مكان) آخر أسمى من (علمهم) القاسي !  
 أمّا (أجسادهم) الغضّة ، البريئة ،  
 فسأحوّلها إلى (ضباب) ! ...



## للمؤلف

- ١ - أنا والله والعالم - شعر - دار مجلة شعر ، ١٩٦٣ نَقَدْ
- ٢ - معجزات الدكتور داهش ووحدة الأديان - دار النسر المخلوق ، ١٩٧٠ ، ط . ثانية ١٩٧٤ بالعربية والفرنسية والانكليزية .
- ٣ - الداهشية حقيقة روحية تؤيدها المعجزات - دار النسر المخلوق ، ١٩٧١ بالعربية والانكليزية .
- ٤ - صراع النسر والعاصفة أو ابن خلدون - تمثيلية تلفزيونية - دار الأسبوع العربي ، ١٩٧١ نَقَدْ .
- ٥ - معراج المعرفة أو ابن طفيل - تمثيلية تلفزيونية - دار الأسبوع العربي ، ١٩٧١ نَقَدْ .
- ٦ - جبران خليل جبران في دراسة تحليلية - تركيبيه لأدبه ورسمه وشخصيته - دار النسر المخلوق ، ١٩٧٣ ، نَقَدْ .
- ٧ - جبران خليل جبران مع ملحق ينطوي على « دراسة جبران النفسية على ضوء المبادئ الداهشية » ، دار النسر المخلوق ، ١٩٧٤ نَقَدْ .

## قيد الطبع

في النقد والدراسة الأدبية

٨ - حركة الشعر العربي الحديث في جذورها وأبعادها

٩ - المذاهب الرئيسية في النقد الأدبي

١٠ - فن الكتابة

١١ - أعلام من أدباء العربية

١٢ - مدخل الى دراسة « حقائق الآلهة وفرايس الإلهات » - وهي سلسلة من عشرين جزء تأليف الدكتور داهش .

١٣ - في هيكل الدكتور داهش وعراب أدبه

١٤ - الدكتور داهش الأديب المعجز - مقارنة بين كتابين عملاقين : « جحيم داهش » و « جحيم دانتي »

في علم النفس وعلم الاجتماع

١٥ - مدخل الى سيكولوجيا الفن

١٦ - نصوص ومصطلحات سيكولوجية في الفرنسية والعربية

١٧ - أضواء على الانسان

١٨ - فضح السحر وكشف القناع عن العلوم المزيفة .

في المسرح التلفزيوني

١٩ - الشاعر البطل أو أبو فراس الحمداني - في جزئين

٢٠ - سراب السعادة أو أبو الفرج الأصفهاني

٢١ - جهاد البطل أو عترة بن شداد

٢٢ - الانسان بين الحرية والقدر أو أبو دلالة

٢٣ - أهل الكهف

٢٤ - الأطلتيد

٢٥ - سحر الدر

٢٦ - العباسة أخت الرشيد

٢٧ - اكتشاف أميركا

## في القصص والمذكرات

٢٨ - قصتان

٢٩ - ثلاثة أيام في سجن الرمل

## في الوجدانيات

٣٠ - مرثية الأرض في عصر الفضاء - شعر

٣١ - نجوى الحب

٣٢ - المجد لمطلع حزيران

## في الروحانيات والدين

٣٣ - داهش الهادي الحبيب : حياته ومؤلفاته المعجزة ، خوارقه المذهلة ،  
تعاليمه الباهرة ( ٣ أجزاء )

٣٤ - البشير والنذير

٣٥ - معجم الخوارق والمعجزات الداهشية .

## في الترجمة

٣٦ - الأدب الألماني تأليف آنجلوز

٣٧ - الأدب الأسباني تأليف كامب

٣٨ - الأدب الياباني تأليف برسيهاندا

٣٩ - « مذكرات دينار » تأليف الدكتور داهش - أطروحة ماجستير بالانكليزية  
لقوزي برجاس

٤٠ - شمس حزيران تُشرق على العالم للماري وزينة حدّاد





